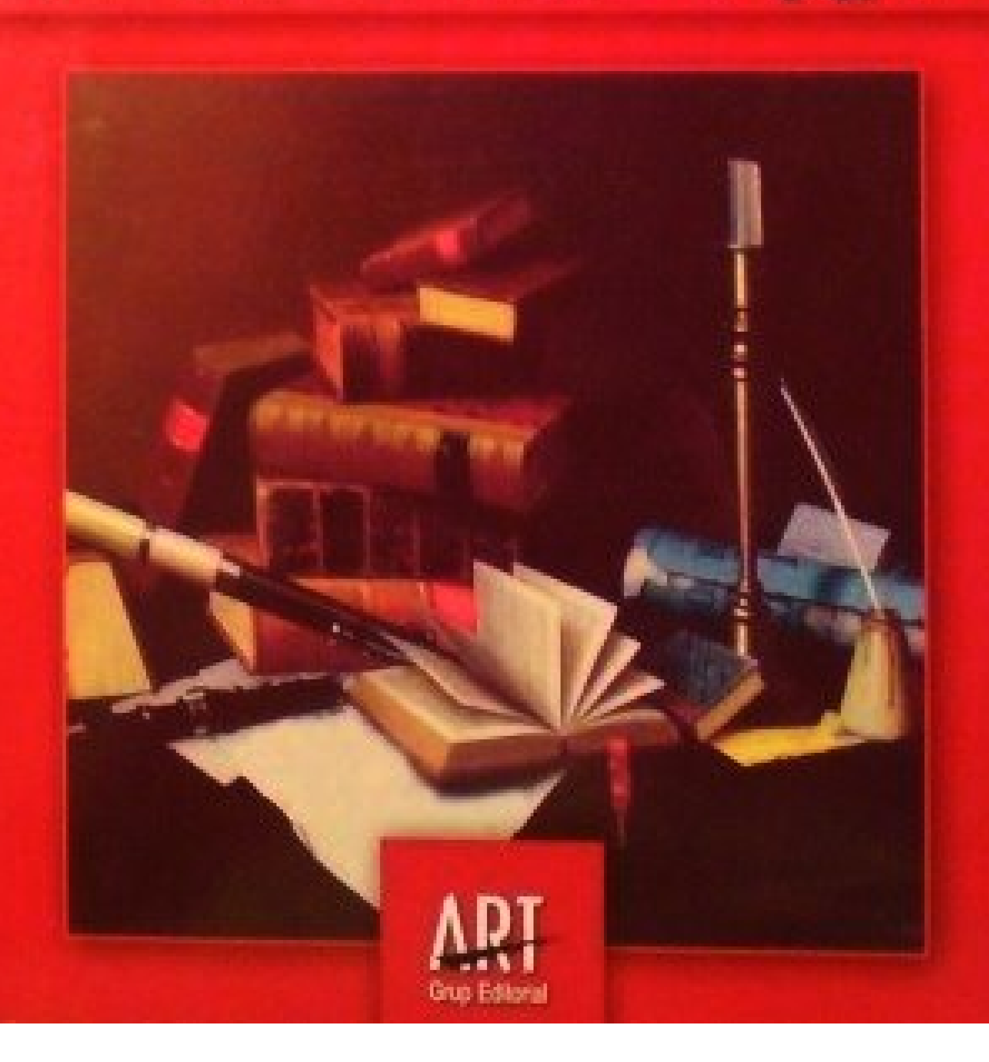
MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

MIRCEA MARTIN (coordonator)
Elisabeta LĂSCONI ROȘCA
Carmen Ligia RĂDULESCU
Rodica ZANE

Limba și literatura română

MANUAL PENTRU CLASA A XI-A



ART
Grup Editorial

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

Mircea Martin (coordonator)
Elisabeta Lăsconi Roşca • Carmen Ligia Rădulescu • Rodica Zane

Limba şi Literatura Română

Manual pentru clasa a XI-a



Manualul a fost aprobat prin Ordinul ministrului Educației şi Cercetării nr. 4742 din 21.07.2006 în urma evaluării calitative organizate de către Consiliul Național de Evaluare şi Difuzare a Manualelor şi este realizat în conformitate cu programa analitică aprobată prin Ordin al ministrului Educației şi Cercetării.



Referenți:
Lect. dr. GBRIEL MIHĂILESCU
Prof. dr. GHEORGHE LĂZĂRESCU

Tehnoredactare:
CLAUDIU ISOPESCUL

Coperta:
MARIA PAŞOL

Pentru **comenzi** vă puteți adresa:
Departamentului Difuzare
tel. 021.224.17.65
021.224.30.89
0721.213.576
0744.300.870
e-mail: grupul_editorial_art@latinmail.com
Se acordă importante **reduceri**.

Deşteaptă-te, române!

Versuri: Andrei Mureşanu
Muzica: Anton Pann

Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată, croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani!

Acum ori niciodată, să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâini mai curge un sânge de roman,
Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu falǎ-un nume,
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Priviţi, mărețe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine,
Româna naţiune, ai voştri strănepoţi,
Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viaţă-n libertate, ori moarte!", strigă toţi.

Preoţi cu crucea-n frunte! căci oastea e creştină,
Deviza-i libertate şi scopul ei preasânt.
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost' pământ!

Argument

Intrăm în etapa superioară a învățământului liceal printr-o abordare sintetică a literaturii române. Regăsim, de fapt, literatura dintr-o (și într-o) nouă perspectivă, mai largă, o perspectivă culturală, care însă nu renunță la criteriul estetic, hotărâtor în judecata de valoare. După abordarea tematică (din clasa a IX-a), după aceea clasificatoare pe genuri și specii (din clasa a X-a), ne propunem acum o privire istorică asupra literaturii noastre, o prezentare a marilor perioade ale evoluției sale, cu principalele direcții de gândire și curentele care le caracterizează.

Nu e vorba de liniaritate cronologică, ci de o perspectivă integratoare care încearcă să surprindă relația între textele literare și contextele ideologice și politice, ca și raporturile între operele aceluiași autor și ale aceleiași perioade, indiferent că e vorba de producții autohtone sau străine. Orizontul comparatist, pe de-o parte, și orizontul teoretic, pe de altă parte, ni s-au părut indispensabile pentru o situare corectă a creației literare românești și o apreciere a ei în consecință.

Studiile de caz și-au propus să fie, mai ales, exerciții de actualizare și teste de viabilitate pentru textele mai vechi. Problematizarea la care am supus operele a urmărit să stimuleze gândirea personală, discernământul propriu al elevilor.

Cu speranța că am ieșit definitiv din faza (prea multă vreme prelungită) a comentariilor prefabricate și preluate mecanic, dorim să-i punem atât pe elevi, cât și pe profesori în situația de a descifra simultan un text anumit, de a-i descoperi implicațiile contextuale și intertextuale, într-un cuvânt, de a-l interpreta. Până a ajunge însă la stadiul interpretării, este nevoie de o pregătire temeinică, de documentare și de informare, de comparații și confruntări, de revizuiri ale unor puncte de vedere grăbite, superficiale, de lucru în echipă. Abia după ce aceste etape au fost parcurse, ne putem îngădui să dăm curs liber imaginației sau dorinței de originalitate, ne putem îngădui să spunem „După părerea mea...". Și procesul e departe de a se încheia astfel, căci va trebui să argumentăm riguros fiecare afirmație, să justificăm fiecare demers al nostru și, bineînțeles, să ne exprimăm cât mai limpede. (Și s-o facem cu propriile cuvinte, nu cu acelea ale manualului sau ale profesorului). Atunci literatura română – și literatura, în genere – vor fi pentru voi un spațiu al libertății și al plăcerii intelectuale, iar examenul nu va fi altceva decât promisiunea unui succes.

Este ceea ce vă dorim din suflet!

Autorii

FUNDAMENTE ALE CULTURII ROMÂNE

1. Originile şi evoluţia limbii române (prezentare sintetică)
2. Romanitate şi dacitate – Între mit şi istorie (studiu de caz)

PERIOADA VECHE

3. Dimensiunea religioasă a existenţei – De la *Scriptură* la scriitură în cultura română premodernă (studiu de caz)
4. Formarea conştiinţei istorice – Istorie, literatură, conştiinţă istorică (studiu de caz)

*5. Literatură veche: *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir (text de bază)

CURENTE CULTURALE/ LITERARE ÎN SECOLELE AL XVII-LEA – AL XVIII-LEA

6. Umanismul şi iluminismul (prezentare sintetică)



G. Călinescu (1899-1965), desen de Ştefan Dimitrescu

G. Călinescu deschide *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) cu o descriere memorabilă a limbii române, realizând o corelaţie între provenienţa cuvintelor şi expresivitatea lor.

Pasajul capătă valoarea unei demonstraţii originale asupra structurii lexicului românesc, referindu-se întâi la fondul latin moştenit, la fondul slav dobândit şi apoi la împrumuturile şi influenţele din maghiară, turcă şi greacă.

Fragmentul *Formarea limbii române* reprezintă o „apărare şi ilustrare a limbii române" (Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, 1981), în care se reface un întreg univers al limbii, cuprinzând nu doar observaţii lingvistice, ci şi referinţe istorice şi sociale, aspecte psihologice şi valori expresive.

Originile şi evoluţia limbii române

(prezentare sintetică)

O „apărare şi ilustrare a limbii române"

Formarea limbii române

de G. Călinescu

(fragment)

Că limba în structura şi lexicul ei fundamental este latină pare un fapt izbitor. Înrâurirea slavă, cam masivă, rătăceşte totuşi pe străinul de grai neolatin nepregătit filologiceşte. Din punct de vedere estetic, varietatea şi specificitatea infiltraţiilor dau limbii române miresmele ei proprii şi se pot până la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii. Astfel tot ce priveşte situarea omului pe pământ şi sub astre, ca fiinţă liberă, civilă, cu instituţii şi viaţă economică elementară, categoriile existenţei în sfârşit, intră în zona latină.

Românul *crede* în *Dumnezeu*, în *îngeri*, în *zâne* şi a fost *botezat* de *preot* la *biserică*, unde *dumineca*, mai ales *bătrân*, îşi face *cruce* şi se *roagă*. El nu e *păgân*, căci *vede* deasupra lui, pe *cer*, *soarele*, *luna* şi *stelele*, şi nici *sălbatic*. E *domn*, *om vechiu* de *cetate* şi *ţăran*, având *o lege*, *ascultând* de un *împărat*. Având *pământ*, *lucrează*, face *arătură*, *semănătură*, mânuieşte *sapa*, *secera*, *împinge boii*. Seamănă *secară*, *trifoi*, *cânepă*. La *pădure*, la *munte*, la *şes*, *încalecă* pe *cal*, sau se *duce pedestru* ori cu *carul*. *Toamna* pe *ploaie*, *vânt*, *ceaţă*, *fulger*, *iarna* pe *ger* de *crapă pietrele* stă la *adăpost*. Are *casă* cu *scoarţe* pe *pereţi*, cu *uşă*, o *curte*, un *staul*, un *câine*, *vacă* cu *lapte*, *scroafă*, *oi*, *găini*. De la *fântână* aduce *apa* cu *ulciorul* ori cu *găleata*. De-i e *foame* stă la *masă* pe *scaun* şi *prânzeşte* ori *cinează*, *mâncând pâine*, *ceapă* cu *sare*, *ai*, *caş*, *carne fiartă* în *oală* sau *friptă* pe *tăciuni*. Se slujeşte de *lingură*, *mestecă* şi *înghite îmbucătura încet*. Toamna pune *curechi* în *bute* ale cărei *doage* le *astupă* cu *papură*, iar mai *târziu taie* şi *afumă porcul*. *Seara* îşi *aşterne*, se *culcă*, se *acoperă* şi *doarme*. *Umblă desculţ* sau *încălţat*, se *purecă*, se *scarpină*, se *scaldă*, se *îmbăiază*, se *tunde*, pune *cămaşa*, se *îmbracă*. Are *simţire*, *cuget*, şi-i *place* când *păsările cântă* în *arbori*, când *înfloresc* şi *înverzesc pomii*, *merii*, *cireşii*. Dacă e *înăcrit*, *amărât*, zice din *frunză* şi din *ceteră*. În *tinereţă* merge în *peţit* şi-şi alege *muiere*, făcând *nuntă*. Are *socru*, *soacră*, *părinţi*, *frate*, *soră*, *nepoţi*, *feciori*, *cumnaţi*, *fini*. *Mortul* se pune în *mormânt* şi *femeile* îl *bocesc*. *Corpul* are *oase*, *sânge*, *cap*, *frunte*, *tâmple*, *ochi*, *urechi*, *rost*, *dinţi*, *limbă*, *barbă*, *mustăţi*, *piept*, *spinare*, *şale*, *maţe*, *buric*, *pulpe*, *genunchi* şi insul e *gras*, *vârtos*, *păros*, *pântecos*, *subţire*, *întreg* după cum e cazul. *Bărbatul* se face *luntre* şi *punte* toate *zilele săptămânii* (*luni*, *marţi* etc.), *aleargă*, *înşeauă* şi *închingă* calul, *încarcă carul*, *bate fierul*, *arama*, e *păcurar*, *vinde*, *cumpără*, *împrumută*. *Femeia coase* având *ac*, *aţă*,

foarfece, scarmănă lână, toarce, mulge, scutură, şterge, merge prin *vecini*. Aceste fraze, prin vechimea lexicului au o demnitate abstractă.

Fondul slav (slav şi vechi bulgar) izbeşte numaidecât prin sunete gângăvite, gâfâite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin coloarea grea care duce de obicei la vorbirea „neaoşă". Fie pentru că vin de la o clasă dominantă socotită mocnită şi închisă la suflet, cu ideaţia mai grea şi încărcată de toate nelămuririle migraţiei, fie din cauză că autohtonul a împrumutat acele cuvinte care notau o stare nouă de lucruri, vocabularul de origină slavă exprimă pierderea demnităţii umane, inegalitatea, raporturile aspre de atârnare, umilinţa, necesitatea. Stăpâni nedoriţi au venit siluind sufletele oamenilor săraci, trezind mizantropia. Multe cuvinte arată infirmităţi sufleteşti şi trupeşti şi sunt apte pentru pictarea monstruosului: *mârşav, scârnav, gângav, gârbov, cârn, pleşuv, curvar, năuc, prost, tâmp*. Acum stau faţă în faţă noul *jupân* şi *stăpân* (care e *bogat, lacom, mândru, dârz, straşnic, grozav, năpraznic*) şi *robul*: *sărac, slab, blajin*. De la stăpân îţi vin, când eşti *slugă*, toate *relele*: *bazaconia, munca, osânda, truda, ostenirea, tânjirea, ponosul, jalea, pacostea. Stăpânul* te *plăteşte*, te *hrăneşte*, te *miluieşte*, te *dăruieşte*. Lui i te *jeluieşti*, te *tângui*, te *smereşti*. Cu el te *sfădeşti* şi ai *pricină*. El te *dojeneşte*, te *căzneşte*, te *munceşte*, te *obijduieşte*, te *prigoneşte*, te *huleşte*, te *goneşte*, te *izbeşte*, te *răzbeşte*, te *zdrobeşte*, te *striveşte*, te *prăpădeşte*, te *sminteşte*, te *beleşte*. Alte cuvinte trezesc teroarea mişcărilor turburi de adunări umane (*gloată, grămadă, ceaţă, norod, pâlc*), calamităţile (*potop, pojar, vifor, prăpăd, răzmeriţă, răscoală, răzvrătire, pribegie*), cu sonuri ce înspăimântă (*răcnire, hohotire, plescăire*), sau intră în lumea haoticului, a groazei infernale şi escatologice (*primejdie, taină, clătire, nălucire, prăpastie, beznă, iad*).

Chiar din întâiele ungurisme rezultă nuanţa de îmbogăţire în sens antifeudal a observaţiei. În partea cu unguri sunt meşteşugurile, produsele hărniciei umane: *ferăstraie, hârdaie, barde, hamuri, lacăte, zăbale, ilăuri*. Acolo sunt *oraşele* cu *belşuguri*, *gazdele* mari şi formalităţile *pârgăreşti* (*hotar, vamă*). Dai seamă, ai nevoie de *chezaş* şi plăteşti *bir*. Acolo *cheltuieşti* şi bei *aldămaşul* pe la *făgădaie*. Atitudinea vitalistă specifică a poporului maghiar a fost tradusă în propriile lui cuvinte. Toate ale ungurului sunt *uriaşe*, el te *uluieşte*, fiindcă-i de *neam* şi e *gingaş*, plin de *gânduri* şi de *alean*, deşi *suduieşte*.

Turcismele vechi cuprind noţiuni de interior oriental, obiecte de bazar (*conac, fânar, cazan, tipsie, baltag, fildeş, catifea*). Cu vremea au pătruns termenii de alai otoman, de funcţii pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri indecente, de *pezevenglâcuri, caraghiozlâcuri* şi *pehlivănii*. Întrebuinţarea acestor elemente dă frazei un aspect multicolor şi bufon.

Dimpotrivă, grecismele din epoca fanariotă, cu efect mai totdeauna subtil umoristic, reprezintă fineţa sufletească excesivă, pretenţia culturală, preţiozitatea, sofistica, *apelpisirea*.

Compararea unor vocabule însemnând procese psihice elementare este instructivă. *Dorul* autohton e o stare de nostalgie senină, *cheful* oriental e o exaltare monotonă, stătătoare, *jalea* slavă e

„Există şi cuvinte de origine slavă care pot numi situaţii fundamentale; unele dintre ele sunt, dacă nu sinonime, oricum dintr-o sferă semantică similară cu acelea invocate de Călinescu din fondul latin (*a nădăjdui, duhuri, vârstă, plugar, glie, orânduială, ogor, greblă, crivăţ, viscol, văzduh* etc.). La fel, cuvintele de origine latină pot arăta, la rândul lor, infirmităţi sufleteşti şi trupeşti (*mişel, împuţit, leneş, nebun*, în loc de *mârşav, scârnav, trândav, năuc*) sau pot traduce şi ele „groaza infernală şi eschatologică" (*vis, genune, întuneric*, în loc de *nălucire, prăpastie, beznă*)."

(Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, 1981)



Istoria literaturii române de la origini până în prezent, ediţia a II-a, 1982

„Deşi stăruie asupra importanţei primordiale a fondului latin de care leagă vechimea şi demnitatea noastră, G. Călinescu înţelege că forţa şi farmecul limbii române nu stă în puritatea ei, ci, dimpotrivă, în amestecul rodnic al unor elemente şi valori eterogene."

(Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, 1981)

depresivă și dureroasă, *aleanul* unguresc e exuberant, chiuitor. *Cugetul* latin e „curat", aplicându-se la el noțiunea largă de conștiință, ungurescul *gând* este numai „ascuns", reprezentând o meditație prelungă, inaparentă. *Gândul* nemeșului poate fi cu *vicleșug*.

Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite, privind atât obiectul, cât și subiectul (inteligibilul e mai ales latin, iraționalul neologistic), cu păstrarea nuanțelor, dă limbii române o bogăție extraordinară de colori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative. Accentele psihice se schimbă de asemeni cu repeziciune în frază pe măsură ce se desfășoară impasibilele latinități, smeritele gângăveli slave, răstelile maghiare, caraghiozlâcurile turce, grecismele peltice.

(*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941)

Formularea folosită de criticul literar Mircea Martin – „o apărare și ilustrare a limbii române" preia titlul manifestului *Défense et Illustration de la langue française*, conceput de poetul francez Du Bellay în 1549, după edictul regal al lui François I din 1539, ce impusese înlocuirea limbii latine cu limba franceză în actele juridice și administrative. Prin limbă se pun bazele centralizării puterii în stat și ale constituirii națiunii franceze.

1. Motivați plasarea acestei demonstrații lingvistice în deschiderea unei istorii a literaturii române.
2. Puneți în relație contextul istoric al manifestului francez și contextul istoric al anului 1941, când apare monumentala operă a lui G. Călinescu.
3. Realizați o analiză a celor două mari componente ale limbii române („zona latină" și „fondul slav"), având următoarele repere:
   - numărul de cuvinte folosite ca exemple;
   - distribuția cuvintelor în câmpuri semantice.
4. Autorul realizează o opoziție între fondul latin moștenit și fondul slav dobândit, referindu-se la sonoritatea, sensurile cuvintelor, domeniile de utilizare. Discutați despre viziunea călinesciană asupra limbii, cu referire la diverse perspective:
   - mijloc de comunicare în viața cotidiană;
   - depozitara experienței istorice și existențiale a românilor;
   - material lingvistic pentru creația literară.
5. Deliberați asupra subiectivității călinesciene în selecția cuvintelor din cele două fonduri lexicale, ținând cont și de contraargumentele invocate de Mircea Martin, exeget al operei călinesciene.
6. Justificați diferența de întindere a paragrafelor ce descriu „zona latină" și „fondul slav", prin comparație cu paragrafele scurte, dedicate influenței maghiare, turce și grecești.
7. Comentați observațiile călinesciene despre ungurisme, turcisme și grecisme, ținând seama de selecția seriilor de cuvinte, dar și de expresivitatea lor. Lucrați în trei grupe, distribuind fiecărei grupe analiza unei influențe.
8. Demonstrați valoarea concluzivă a frazei finale, reliefând atât bogăția limbii române, cât și sursele expresivității sale.

De la latina populară la limba română

1. O limbă romanică

Limba română face parte din familia limbilor romanice, împreună cu limba franceză, italiană, portugheză, spaniolă, catalană, provensală, retoromană, sardă, dalmată.

Toate limbile romanice au evoluat din limba latină, care, vorbită inițial în regiunea din jurul Romei, se extinde pe teritoriul vast al Imperiului Roman. În secolul al V-lea d.H., Imperiul se prăbușește, se rup legăturile cu centrul (Roma), dar și între provinciile romane. În ținuturile cucerite se impune latina vulgară (populară), vorbită de coloniștii stabiliți în acele locuri și folosită în administrația romană ca unic mijloc de comunicare cu populațiile autohtone.

Contactul lingvistic între cuceritori și cuceriți are ca efect abandonarea treptată a limbilor autohtone în favoarea latinei populare. În timp, însă, ele constituie substratul care conferă individualitate limbilor romanice nou formate.

Cele zece limbi romanice au statut diferit, unele sunt limbi naționale (portugheza, spaniola, franceza, italiana, româna), iar altele sunt limbi regionale: catalana (Catalunya, regiune autonomă din estul Spaniei), provensala (sudul Franței), retoromana (dialecte din estul Elveției), sarda (insula Sardinia, aparținând Italiei). Limba dalmată, vorbită pe coasta dalmată din Croația, a dispărut la sfârșitul secolului al XIX-lea (ultimul vorbitor al dalmatei se stinge din viață în 1898). Astfel, limba română rămâne singură în grupul limbilor romanice orientale.

Latina clasică este varianta scrisă a limbii latine, folosită începând din secolul al III-lea î.H. și până în secolul al VI-lea d.H. Ca limbă oficială a Imperiului și ca limbă vorbită de păturile culte, respectă riguros normele lingvistice, se păstrează ca limbă literară în operele autorilor clasici. Din secolul al VI-lea d.H., latina cultă supraviețuiește, ca limbă a culturii medievale, pe tot cuprinsul Europei, în opere științifice, în corespondența dintre cărturarii vremii, în cancelariile imperiale, dar și ca limbă de cult a creștinilor din Apus.

Latina populară (vulgară) reprezintă varianta orală a limbii latine, folosită în vorbirea familiară, receptivă la inovații și ignorând aspectele normative. Este singura limbă de comunicare între diversele populații ale Imperiului Roman și suportă schimbări din partea vorbitorilor autohtoni cuceriți. În fiecare provincie apar alte modificări, determinate de limba vorbită de localnici. Se creează astfel premisele apariției limbilor romanice.

2. Moștenirea latină

Procesul de transformare a latinei populare durează câteva secole și are anumite particularități în spațiul de la nordul și sudul Dunării, determinate de rusticitatea vieții economice și sociale; lingviștii folosesc termenul *latina dunăreană*. Se pot reconstitui liniile de evoluție la fiecare nivel al limbii.

În **fonetică** acționează mai multe legi:

- vocala **i** după consoană produce modificarea consoanei (**di**cere > **dzi**cere > **zi**cere) sau dispariția ei;
- se transformă vocalele **a** accentuat, **o** și **e** în poziție nazală (adică urmate de n sau n + consoană, m + consoană) în **â**, **u**, **î** sau **i**;
- grupurile consonantice se modifică: **ct** > **pt**; **cl** > cl' > **k'** [chi]; **gl** > gl' > **g'** [ghi];
- legea rotacismului (consoana l în poziție intervocalică devine **r**);



Inscripție onorifică din „Col(onia) Ulp(ia) Traia(na) Aug(usta) Dac(ica) Sarm(izegetusa)"

Appendix Probi, o listă de greșeli întocmită în secolul al III-lea d.H., arată clar deosebiri între latina cultă și latina populară: *mater* „mamă" – *mamma*, *pater* „tată" – *tatta*, *uxor* sau *vir* „soț" – *barbatus*, *norus* „noră" – *nurus*, *nepos* „nepoată" – *nepota*, *nepotia*, *nepotilla*. Se explică astfel cuvinte moștenite de limba română din seria gradelor de rudenie prin preferința pentru diminutive și cuvinte expresive folosite în latina dunăreană, în timp ce alte limbi romanice au moștenit formele din latina cultă.

Etimologia, ca disciplină lingvistică, studiază originea cuvintelor unei limbi și explică evoluția formală și semantică, pornind de la etimon (forma atestată sau reconstruită din care provine cuvântul) până în actualitate.

„De la râmleni, ce le zicem latini, *pâine*, ei zic *panis*; *carne*, ei zic *caro*; *găina*, ei zic *galina*; *muiarea*, *mulier*; *fămeia*, *femina*; *părinte*, *pater*; *al nostru*, *noster* și altele multe den limba lătinească, că de ne-am socoti pre amăruntul, toate cuvintele le-am înțelege."

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*)

În **morfologie**, apar câteva schimbări importante:

• limba română și-a organizat mai simplu sistemul flexionar al substantivelor (3 declinări față de 5 declinări în latină), dar a păstrat formele cazuale cu desinențe la substantivele feminine;

• verbul are cele patru conjugări ca în latină și cu aceleași vocale tematice: conj. I *-a* > *-a* (lat. *cantare* > rom. *cânta*); conj. a II-a *-ē* > *-ea* (lat. *habēre* > rom. *avea*); conj. a III-a *-e* > *-e* (lat. *scribere* > rom. *scrie*); conj. a IV-a *-i* > *-i* (lat. *fugire* > rom. *fugi*);

• se mențin cele trei moduri verbale personale (indicativ, conjunctiv, imperativ) și trei moduri nepersonale (infinitiv, gerunziu, participiu);

• se păstrează pronume și numerale, dar și numeroase adverbe și prepoziții.

Vocabularul dovedește moștenirea latină, la analiza fondului principal lexical. Criteriul de evaluare îl reprezintă frecvența folosirii cuvintelor de către vorbitori. Sunt de origine latină cuvintele din seriile semantice cu circulație: om, corp omenesc, familie, culori, natură, vegetație, animale domestice și animale sălbatice, acțiuni cotidiene și fenomene ale naturii.

1. Urmăriți transformările cuvintelor moștenite din latină în limba română, precizând la fiecare modificările ce survin. Lucrați în două grupe, fiind atenți la grupurile de litere marcate:
   • **fi**lum, l**an**a, c**amp**us, b**en**e, **dic**o, oc**ul**us, gen**uncul**us;
   • sol**e**m, b**on**us, v**ent**um, fi**li**us, o**ct**o, **cl**arus, **gl**emus.
2. Cronicarul moldovean Grigore Ureche are meritul de a formula și de a argumenta latinitatea limbii române în *Letopisețul Țării Moldovei*, într-o primă tentativă de stabilire a unor etimologii.
   Identificați legile fonetice care au acționat în evoluția cuvintelor de la limba latină la română în exemplele folosite de Grigore Ureche.
3. Sextil Pușcariu, autorul unei lucrări monumentale, *Limba română*, publicată în 1910, consideră că vocabularul de origine latină al limbii române oferă o imagine lămuritoare privind starea socială, felul de viață și îndeletnicirile românilor din vremea când lipsesc documentele scrise. Ca ilustare, enumeră mai multe cuvinte latine ce sugerează o luptă continuă: *arma*, *arcus*, *sagitta*, *scutum*, *cuffea*, *lucta*, *batt(u)alia*. Altă serie dovedește o viață pastorală temeinică: *mulgere*, *caseus*, *coagulare*, *coagulum*, *unctum*, *rancidus*. Precizați corespondentul fiecărui cuvânt în limba română și comentați dificultatea sau ușurința acestei operații ca relevanță pentru latinitatea limbii române.

3. SUBSTRAT DACIC

Substratul este limba autohtonă, părăsită de o populație în urma cuceririi de către un popor a cărui limbă i se impune prin superioritatea civilizației. Imperiul Roman și-a impus civilizația superioară în tot spațiul european, iar limbile vorbite de cei cuceriți

au fost abandonate: limba celtică a galilor, vechea limbă iberică în Spania, limba traco-dacilor în Dacia.

În absenţa izvoarelor scrise, particularităţi ale limbii dacice se pot deduce prin metoda comparaţiei între română şi albaneză, justificată de faptul că ambele au în comun substratul tracic: traco-ilir pentru albaneză, traco-dac pentru limba română.

Vocabularul conţine cea mai consistentă parte a moştenirii dace. Numărul cuvintelor păstrate nu depăşeşte cifra 200, dar ele fac parte din fondul lexical principal, cu putere derivativă şi o mare bogăţie semantică. Cele mai numeroase sunt substantive comune şi proprii (Argeş, Criş, Dunăre, Mureş, Olt, Prut, Siret, Someş), mai puţine sunt adjectivele şi verbele.

Unele aspecte din fonetică şi morfo-sintaxă sunt atribuite ipotetic substratului autohton. În fonetică, se explică prin substrat consoanele *h*, *ş* şi vocala *ă*, specifică limbii române. Formarea unor numerale cardinale prin adiţiune (de la *unsprezece* la *nouăsprezece*) şi multiplicare (*treizeci*), este pusă de unii lingvişti în relaţie cu substratul dac, iar de alţii – cu influenţa slavă.

Nu s-au păstrat documente scrise în limba dacilor, fapt care a generat diferite explicaţii privind o posibilă interdicţie a scrisului, legată de credinţe religioase, sau o cultură de tip tradiţional, bazată pe oralitate. Izvoarele scrise sunt puţine, fragmentare şi nesigure: nume de plante medicinale, nume proprii de persoane, localităţi, râuri menţionate în inscripţii, dar şi pe vase şi monede.

1. Cuvintele ordonate alfabetic (substantive comune, adjective şi verbe) din lista alăturată au origine dacă. Distribuiţi cuvintele în minimum patru reţele lexicale.
2. Alcătuiţi familia lexicală a cuvintelor: *copil*, *moş*, *ţară*.
3. Formulaţi câte două enunţuri cu fiecare dintre cuvintele *vatră*, *brâu*, *buză*, *pupăză*, *mânz*, *scăpăra*, având sensuri diferite.
4. Folosind *Dicţionarul explicativ al limbii române*, căutaţi expresiile şi locuţiunile formate de la cuvintele de bază *baltă*, *barză*, *brad*, *a ciupi*, *mal*.

Lista cuvintelor din substrat: *argea, baci, balaur, baltă, barză, brad, brâu, brusture, buză, căpuşă, cătun, cioară, ciunt, ciupi, coacăză, copac, copil, gard, groapă, grumaz, guşă, mal, mazăre, măgură, mărar, mânz, moş, năpârcă, pârău, pupăză, raţă, scăpăra, searbăd, strungă, şopârlă, ţară, ţap, vatră, viezure.*

4. Probleme în dispută: teritoriul şi timpul formării, continuitatea limbii române

Teritoriul formării poporului român şi a limbii române a prilejuit dispute ştiinţifice, din care nu a lipsit miza politică. Timp de două secole şi jumătate au fost avansate mai multe teorii.

Teoriile imigraţioniste apar în istoriografia străină din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, dar, cu deosebiri importante de argumentare, şi la mari filologi români din secolul al XX-lea (Ovid Densusianu, Al. Philippide). Teoriile contestă continuitatea românităţii în spaţiul carpato-dunărean, mai ales în Ardeal, şi susţin că „patria primitivă" a românilor se află în sudul Dunării, de unde au imigrat şi s-au stabilit în nordul fluviului. Teoriile imigraţioniste aparţin unor istorici, filologi şi geografi din Imperiul Habsburgic – Fr.J. Sulzer, J.C. Eder, J.Chr. Engel, ale căror lucrări apar în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Peste aproape o sută de ani, la începuturile dualismului austro-ungar, R. Roesler le reia, în 1866, 1867 şi 1871. După 1918, astfel de lucrări au drept autori iredentişti maghiari.

Demonstraţiile căutau să nege continuitatea românităţii în spaţiul carpatic şi, implicit, să legitimeze pretenţia ungurilor de a se fi stabilit primii în Transilvania.

Miza acestor teorii este politică, încercând să oprească mişcarea prin care românii îşi revendicau drepturile, într-un context



Statuie din Dacia Romană (Muzeul Bruckenthal, Sibiu)

În sprijinul originii sud-dunărene, autorii au adus **argumente istorice**:

• exterminarea dacilor (după interpretarea unui pasaj din lucrarea istoricului roman Eutropius);

• evacuarea întregii populații odată cu retragerea aureliană;

• durata redusă a romanizării, de numai 170 de ani;

• „mileniul întunecat" (secolul al IV-lea – secolul al XIII-lea), cu absența izvoarelor scrise care să ateste existența românilor;

• existența grupurilor de populație românească în mai multe zone din Peninsula Balcanică.

Argumentele lingvistice notabile sunt:

• absența elementelor germanice;

• numeroase elemente grecești în limbă;

• prezența toponimelor slave în nordul Dunării;

• paralelisme cu albaneza.

Sextil Pușcariu consideră că viața rustică a românilor se reflectă în limbă, mai ales în terminologia păstoritului, și face observații interesante legate de frazeologia limbii române la începutul secolului al XX-lea:

„Numai un neam de păstori poate zice, chiar în limba literară: *se încheagă un gând, încheagă o frază* sau *cheagul unei societăți* (francezul ar zice *le ciment d'une société*). Poporul, vorbind de un om care și-a consolidat starea materială, zice că *a prins cheag*. Spre a arăta că doi inși sunt de aceeași vârstă, se zice *suntem de aceeași iarbă*, ca oile scoase deodată la pășune. Se mai zice *paște iarba pe care o cunoști*, în înțelesul de „nu te amesteca în lucruri pe care nu le știi". Numai un popor la care viața pastorală a jucat un rol de căpetenie poate zice *mă paște un gând*. La baza acestei expresii e imaginea turmei de oi care tunde iarba de la rădăcină pe unde a trecut păscând."

(*Istoria limbii române*, 1910)

istoric favorabil, determinat de „edictul de toleranță" al împăratului Iosif al II-lea, ce prevedea aceleași drepturi pentru toate națiile Imperiului Habsburgic. Prin două memorii, *Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae* (1791, 1792), adresate împăratului Leopold al II-lea, reprezentanții românilor cereau drepturi egale cu etniile privilegiate din Transilvania (ungurii, sașii, secuii), având motive temeinice istorice și demografice.

Teoriile imigraționiste conțin multiple contradicții: timpul migrației din sudul în nordul fluviului diferă de la un autor la altul (de la secolul al V-lea până la secolul al XIII-lea, ba chiar în secolele al XVI-lea sau al XVIII-lea), locul de pornire a migrației este incert, iar prima așezare în stânga Dunării este la câmpie, după unii, la munte, după alții.

Teoria originii nord- și sud-dunărene o susțin istorici (A.D. Xenopol și Nicolae Iorga) și filologi (Sextil Pușcariu, Al. Rosetti) care consideră formarea poporului român și a limbii române ca procese inseparabile și unitare petrecute într-un vast spațiu romanizat, întins la nordul și sudul Dunării (Dacia și Dobrogea, sudul Pannoniei și Dardania, Moesia Inferioară și Moesia Superioară), extins și în zone de la hotarele Daciei romane, locuite de dacii liberi, influențați de civilizația daco-romană.

Teoria continuității se bazează pe diferite mărturii:

• izvoare istorice (*Gesta Hungarorum*, cronică oficială maghiară, afirmă existența valahilor și originea lor romană și consemnează voievodate românești cucerite de unguri la venirea lor din Panonia în Ardeal);

• dovezi arheologice (tezaure monetare romane, obiecte cu inscripții latinești, ceramică romană, necropole de tip roman – toate datate după secolul al III-lea).

Argumentele lingvistice temeinice au fost formulate de Sextil Pușcariu în *Istoria limbii române* (1910):

• persistența unor termeni ca *aur* < lat. *aurum* și *păcură* < lat. *picula* numai în nordul Dunării, unde exploatarea acestora avea deja vechime;

• păstrarea numai în vestul actualei României a unor vechi termeni latini: *ai* „usturoi" < lat. *alium*, *nea* < lat. *nivea*, *păcurar* < lat. *pecorarius*;

• terminologie agricolă: *paie* < lat. *palea*, *orz* < lat. *hordeum*;

• terminologie pastorală (creșterea oilor și a vitelor): *miel* < lat. *agnellus*, *pășune* < lat. *pastionem*; *staul* < lat. *stabulum*;

• terminologie creștină: *dumnezeu* < lat. *domine deus*, *mormânt* < lat. *monumentum*.

Din punct de vedere temporal, formarea limbii române este un proces ce nu poate fi delimitat cu exactitate, durează mai multe secole, fiind jalonat de câteva evenimente istorice:

• retragerea aureliană din 271-275 d.H. lasă Dacia Traiană în afara granițelor Imperiului Roman, dar nu întrerupe romanizarea;

• la sudul Dunării se întemeiază Dacia Aureliană;

• împărțirea Imperiului Roman în Imperiul Roman de Apus și Imperiul Roman de Răsărit (Bizantin) din 395 d.H. și includerea diocezelor Dacia și Tracia în Imperiul Bizantin separă romanitatea orientală de cea occidentală și conduce la evoluții independente;

• secolele al VI-lea și al VII-lea constituie limita temporală în care limba română este deja constituită, limită admisă de majoritatea savanților (Ovid Densusianu, Al. Philippide), împinsă până în secolul al VIII-lea (Al. Rosetti) sau chiar al IX-lea;

• influența slavă, începută din secolele al VII-lea și al VIII-lea, se exercită asupra unui idiom deja constituit, legile fonetice nu mai acționează asupra împrumuturilor din slavă, așa cum au acționat asupra latinei populare (rotacism, închiderea vocalelor *a*, *o*, *e* în poziție nazală, palatalizarea grupurilor consonantice *cl* și *gl*).

Româna comună, ca primă fază a limbii române, reprezintă limba vorbită de strămoșii dacoromânilor, ai aromânilor, ai meglenoromânilor și ai istroromânilor, înainte ca legăturile dintre ei să se întrerupă (după Sextil Pușcariu);

• alți lingviști folosesc termeni diferiți – *protoromână*, *străromână*, *română primitivă*, *traco-balcanică*, *romano-balcanică*;

• nu s-a păstrat nici un document de limbă, reconstrucția ei se bazează pe particularitățile comune celor patru dialecte;

• delimitarea a suscitat controverse, pentru formare fiind acceptate secolele al V-lea, al VI-lea, dar și al VII-lea și al VIII-lea, iar sfârșitul procesului și scindarea în dialecte se petrece, cel mai probabil, în secolul al X-lea.

Dialectele limbii române:

• **dialectul daco-român** s-a dezvoltat în nordul Dunării, pe teritoriul actual al României, are numărul cel mai mare de vorbitori, a evoluat și ca limbă literară, dar și-a diversificat în timp varietăți regionale, subdialecte: bănățean, crișean, maramureșean, moldovean și muntean;

• **dialectul aromân** s-a dezvoltat în zone din mai multe țări balcanice (Grecia, Albania, Macedonia, Bulgaria), scris cu alfabet grecesc, apoi latin, are o literatură cultă; aromânii au trecut și în secolul al XX-lea prin strămutări dintr-o zonă în alta, datorită frământărilor istoriei; mulți s-au stabilit în România;

• **dialectul megleno-român** are poziție intermediară între cele două, cca. 5000 de vorbitori în zone restrânse și compacte (regiunile Meglen și Salonic din Grecia, Voivodina din Serbia, orașele Gevgelija și Skopje din Macedonia); lipsesc scrierile culte, iar literatura populară s-a păstrat în câteva culegeri de la începutul secolului al XX-lea;

• **dialectul istro-român** se află în curs de dispariție, cca 1500 de vorbitori, în nord-vestul Croației (mai ales sate din peninsula Istria); are o literatură populară (dominată de basme scurte, snoave, proverbe), puține scrieri culte.

1. Identificați, lucrând în trei grupe, cuvintele românești moștenite din următoarele cuvinte latine care aparțin celor trei terminologii de mai sus:
   • *arare, campus, furca, granum, seminare, sementia*;
   • *caballus, fenum, nutricium, ovem, pascere, turma*;
   • *peccatum, paganus, presbyter, rogationem, sanctus*.
2. Stabiliți etimonul latin al termenilor primordial creștini păstrați în limba română: *biserică, blestema, boteza, cruce, înger*. Folosiți un dicționar etimologic sau explicativ al limbii române.
3. Explicați, apelând la un dicționar de mitologie românească, numele unor sărbători creștine și ale unor sfinți: *Paște, Păresimi, Sânziene, Sâmedru, Sângiorz, Sântilie, Sânnicoară*.
4. Multe cuvinte moștenite din limba latină, desemnând elemente de civilizație urbană, își schimbă sensul în limba română:
   • *carraria* „drum lat, de car" > *cărare*;
   • *pons, -ntis* „pod" > *punte*;
   • *pavimentum* „podea" > *pământ*;
   • *fossatum* „șanț, groapă" > *sat*.
   Precizați două aspecte definitorii pentru viața strămoșilor noștri ce reies din aceste evoluții semantice.
5. Demonstrați că și cuvintele *brânză*, *lapte* și *oaie* intră în alcătuirea mai multor expresii și locuțiuni, prin exemple incluse într-un text propriu de 20-30 de rânduri, luând drept model fragmentul din *Istoria limbii române* de Sextil Pușcariu, din pagina 12.
6. Comentați sub aspect stilistic originalitatea cimiliturii ce descrie cartea și lectura: *Câmpul alb, oile negre./ Cin'le vede, nu le crede;/ Cin'le paște, le cunoaște*.



Luptă dintre un roman și un dac, monumentul de la Adamclisi

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Împrumuturi vechi. Influenţe vechi (slavă, greacă, maghiară şi germană)

Influenţa slavă se manifestă din secolele al VI-lea – al VII-lea asupra românei ca idiom constituit deja, iar cele mai vechi împrumuturi au trăsăturile limbii bulgare vechi. Multe dintre aspectele fonetice şi morfologice au generat controverse, dar majoritatea filologilor recunosc influenţa certă şi consistentă asupra vocabularului. Influenţa slavă apare în toate dialectele limbii române, arătând astfel că desprinderea grupului sud-dunărean s-a produs după venirea slavilor.

Din slavă provin substantive comune alcătuind diferite serii semantice:

• părţile corpului omenesc (*gât, gleznă, obraz*);
• vieţuitoare (*cocoş, curcă, dihor, gâscă, veveriţă, vidră*);
• relaţii umane (*nevastă, prieten, rudă, vrăjmaş*);
• unelte (*ciocan, cleşte, coasă, greblă*);
• natură (*crâng, dumbravă, iaz, izvor*).

Multe antroponime frecvente în onomastica românească aparţin acestor împrumuturi vechi din slavă: *Bogdan, Dan, Dragomir, Dumitru, Mihai, Mircea, Nicolae, Vlad, Vlaicu*.

Onomastica este o disciplină lingvistică având ca obiect de studiu originea, formarea şi evoluţia numelor proprii de persoane: nume de botez, nume de familie.

Slavona este varianta literară târzie a vechii limbi slave şi se impune în spaţiul românesc ca limbă de cult religios, după ce a fost acceptată ca limbă sfântă, alături de limba greacă. Poporul român, al cărui proces de formare se încheiase deja în secolul al IX-lea, fusese creştinat de timpuriu, faţă de popoarele din jur care trec la creştinism mai târziu: bulgarii – în 864, sub cneazul Boris I, maghiarii – în 1001, sub Ştefan cel Sfânt.

Slavona ajunge să înlocuiască latina ecleziastică în nordul Dunării şi datorită faptului că, reorganizată, biserica românească depinde de Patriarhia bizantină. Timp de mai multe secole, românii folosesc în paralel două limbi: slavona ca limbă de cult religios şi limbă a administraţiei de stat; limba română (vorbită, apoi folosită şi în scris). În Transilvania, se folosesc ca limbi de cult latina şi slavona.

Influenţa greacă veche se exercită asupra limbii române în secolele al VII-lea şi al VIII-lea, datorită relaţiilor cu Imperiul Bizantin. Cuvintele greceşti pătrund direct (*arvună, catarg, flamură, mătase, stol, traistă, zale*) sau, mai târziu, până în secolul al XII-lea, prin intermediul limbii slave (*busuioc, comoară, corabie, crin, dafin, hârtie, livadă*).

Prin intermediar slavon pătrund în limba română:

• majoritatea termenilor bisericeşti ortodocşi (*acatist, anatemă, apostol, canon, călugăr, chilie, evanghelie, icoană, liturghie, patriarh, potir, smirnă*);
• termeni din ierarhia feudală (*chelar, despot, grămătic, pitar*).

1. Seria semantică a domeniului bisericesc are o bogăţie deosebită: *candelă, duh, milă, mucenic, monah, prapur, schit, sfânt, vecernie*. Precizaţi un sinonim pentru fiecare cuvânt.
2. Toponime de origină slavă denumesc râuri şi munţi, cetăţi şi oraşe – *Bistriţa, Breaza, Cerna, Cozia, Ialomiţa, Prahova, Predeal, Rodna, Snagov, Sibiu, Suceava, Târgovişte, Vâlcea, Voroneţ, Zlatna*. Comentaţi aspectele influenţei slave ce reies din distribuţia toponimelor în diferite regiuni, din vechimea şi însemnătatea acestor aşezări în istoria românilor.

Toponimia studiază toponime, hidronime şi oronime (numele proprii de locuri, ape şi munţi), prin corelaţii între lingvistică, istorie şi geografie.

Influenţa maghiară se manifestă după stabilirea maghiarilor în Transilvania, la începutul secolului al X-lea. Multe cuvinte pot fi astăzi considerate arhaisme (*birău, nemeş, pârgar*), altele au circulaţie regională (*bolund* „nebun, bolnav mintal", *boldă* „prăvălie", *uiagă* „sticlă"), altele aparţin registrului popular (*aldămaş, beteag, cătană, chezaş*).

3. În lucrarea *Fondul principal lexical* (1957), lingvistul Alexandru Graur considera că au intrat în acest fond 32 de cuvinte împrumutate din maghiară. Pornind de la cuvintele de bază *belşug, chin, chip, fel, gând, gingaş, hotar, meşter, pildă, raită, seamă, tobă, uriaş, vamă*, lucraţi în trei grupe mari făcând exerciţii diferite:
• Găsiţi cel puţin trei expresii şi locuţiuni pentru fiecare dintre cuvintele: *chip, fel, pildă, raită, seamă, tobă, vamă.*
• Alcătuiţi cel puţin trei enunţuri care să probeze polisemantismul cuvintelor: *belşug, chin, gând, hotar, meşter, uriaş.*
• Stabiliţi familia lexicală a cuvintelor: *chin, chip, gând, meşter, pildă, tobă, vamă.*

Influenţa germană asupra limbii române se datorează mai multor factori ce acţionează diferit de la o epocă la alta în regiunile româneşti:
• stabilirea saşilor în Transilvania în secolul al XII-lea;
• colonizarea şvabilor în Banat în secolul al XVIII-lea;
• dominaţia austriacă în Bucovina până în 1918;
• impactul ştiinţei şi tehnologiei în ultimele două secole;
• adoptarea modelului cultural german în etape distincte – perioada marilor clasici din secolul al XIX-lea şi în perioada interbelică a secolului al XX-lea.

Limba română a împrumutat din germana literară termeni din câteva domenii:
• alimentaţie (*cartof, chiflă, griş, halbă, şniţel, şvaiţer*);
• îmbrăcăminte (*pantof, stofă, şorţ, şnur*);
• comerţ şi transporturi (*buştean, chelner, rabat, şlep*).

În limba literară au intrat şi termeni austrieci: *crenvurşti, parizer, ştrudel, spriţ.*

4. Motivaţi ieşirea din uz a următoarelor împrumuturi din limba germană, în relaţie cu domeniul şi epoca folosirii lor: *băncuţă, creiţar, sfanţ, taler, iuncăr* şi *clavir.*

5. Terminologia tehnico-ştiinţifică s-a îmbogăţit cu un număr mare de neologisme din limba germană, mai ales în secolul al XX-lea, când se importă masiv aparate, dispozitive, maşini de fabricaţie germană. Distribuiţi următorii termeni în cel puţin trei domenii: *bliţ, boiler, cocs, diesel, duză, electrocar, fasung, holţşurub, matriţă, rolă, ştecăr, ventil, wolfram.*

Primele împrumuturi, cele mai vechi, le reprezintă cuvintele săseşti, ele se referă la cetăţi medievale (*turn*), la prelucrarea lemnului (*joagăr, roabă, şindrilă, şiţă, ţandură*), la creşterea vitelor (*şopron, şură, troacă*).

Unele calcuri frazeologice se întrebuinţează şi în limba actuală (*grădiniţă de copii, platfus, spaţiu vital*), altele s-au învechit şi au ieşit din uz (*a trage ceasul, aprindere de plămâni*).

Un număr mare de cuvinte cu etimologie multiplă provin din germană şi din diferite limbi romanice, mai ales franceză, sau din latina savantă: *clasă, masiv, marş, maşină, metal, mecanic, metodă, moment, natură, naţionalitate, negativ, nord, profesor, rasă, soldat.*

6. Mulţi termeni de provenienţă germană, uneori săsească sau şvăbească, au astăzi doar circulaţie regională, păstraţi activi în regiunile de contact ale românilor cu vorbitorii limbii germane. Stabiliţi sensul cuvintelor regionale: *(a)potică, corfă, crumpi, farbă, fruştuc, laibăr, maltăr, metăr, plaţ, şlap, şnaidăr, şpais, ştrimfi, şustăr, vailing.*

7. Precizaţi termenul corespunzător din limba literară.

8. Explicaţi etimologia şi sensurile cuvântului *fleac* şi alcătuiţi familia lexicală.

9. Multe cuvinte împrumutate pe cale orală au suferit o degradare semantică, sensul lor originar este greu de intuit de către un necunoscător al limbii germane:
• *fraier* (din germ. *Freier*, „peţitor");
• *gheşeft* (din *Geschäft*, „afacere");
• *mişmaş* (din *Mischmasch*, „amestecătură");
• *şmecher* (din *Schmecker*, „degustător");
• *şnaps* (din *Schnaps*, „rachiu").
Probaţi sensul peiorativ al acestor cuvinte în limba română actuală, construind enunţuri ilustrative.

10. Alte cuvinte au pătruns în limba română pe cale cărturărească: *bildungsroman, hinterland, laitmotiv, weltanschaung.* Precizaţi sensul fiecărui cuvânt şi domeniul de utilizare frecventă. Construiţi câte două enunţuri cu fiecare cuvânt.

Primele texte scrise în limbi romanice

Textul cel mai vechi de limbă franceză îl reprezintă *Jurămintele de la Strassbourg* făcute între nepoții lui Carol cel Mare, în 842.

Primul document de limbă italiană datează din 960.

Între primele texte de limbă spaniolă de la jumătatea secolului al XII-lea se află și poemul epic *Cidul*, din 1140.

Primele referiri la texte în limba română

Datarea primelor texte în limba română, ca și a celor scrise în alte limbi, nu se poate face decât în funcție de ceea ce s-a păstrat prin vitregia vremurilor.

Mărturii indirecte și fragmente disparate indică existența unor texte scrise în limba română la sfârșitul secolului al XV-lea, însă lipsește atestarea prin documente:

- 1482 sau 1492: Udriște Năsturel folosește într-o scrisoare o formulă de adresare *Bunilor i čestitem* în locul expresiei consacrate *Dobrem i čestitem*;
- 1485: Jurământul de vasalitate rostit de Ștefan cel Mare la Colomeea, în fața lui Cazimir, regele Poloniei, ar fi fost tradus din română în polonă.

De la primul text (1521) la prima gramatică (1780)

Primul text în limba română

Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung (1521)

† M(u)drom(u) i plemenitomu i čistitomu i Bgo(m) darovannomu župa(n) Hanăș Begner *ot* Brașov *mno(g) z(d)ravie o(t)* Neacșul *o(t) Dlŭgopole.*

I pak dau știre domnietale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au ieșit den Sofiia și amintrea nu e. Și se-au dus în sus pre Dunăre. *I pa(k)* să știi Domniia ta că au venit un om de la Nicopoe de mie mi-au spus că au văzut cu ochii luii că au trecut ceale corabii ce știi și Domniia ta pre Dunăre în sus. *I pa(k)* să știi că bagă den tote orașele câte 50 de oamini să fie în ajutor în corăbii. *I pa(k)* să știi cumu se-au prins nește meșteri den Țarigrad cum vor treace acele corabii la locul cela strimtul ce știi și Domniia ta. *I pa(k)* spui domnietale de lucrul lu Mahamet-Beg cum am auzit de boiari ce sunt megiiaș și de genere-miu Negre, cumu i-au dat împăratul slobozie lu Mahamet-Beg pre io-i va fi voia pren Țeara Rumânească, iară el să treacă. *I pa(k)* să știi Domniia ta că are frică mare și Băsărab de acel lotru de Mahamet-Beg, mai vârtos de Domniele voastre. *I pa(k)* spui domnietale, ca mai-marele miu de ce am înțeles și eu. Eu spui domnietale, iară Domniia ta ești înțelept și aceste cuvinte să ții Domniia ta la tine, să nu știe oamini mulți și Domniele voastre să vă păziți cum știți mai bine.

I B<og>ĭ te ves(e)lit, aminu.

† M(u)drom(u) i plemenitomu i čistitomu i Bgo(m) darovannomu župa(n) Hanăș Begner *ot* Brașov

Formula de început a scrisorii este redactată în slavonă și înseamnă: „Înțeleptului și nobilului și cinstitului și de Dumnezeu dăruitului jupan Johannes Benkner din Brașov, multă sănătate de la Neacșu din Câmpulung."

Urarea finală, exprimată tot în slavonă, înseamnă: „Și Dumnezeu să te veselească, amin".

Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung (1521)

1. Identificaţi elementele componente ale formulei iniţiale.
2. Comparaţi convenţiile epistolare din secolul al XVI-lea cu convenţiile scrisorii din zilele noastre, sesizând asemănări şi deosebiri.
3. Transcrieţi textul scrisorii în limba română de astăzi, folosind explicaţiile lexicale, fonetice şi gramaticale. Aveţi în vedere: respectarea principiului identităţii sensurilor; substituirea cuvintelor şi a expresiilor arhaice; folosirea normelor de ortografie, de punctuaţie şi de exprimare corectă.
4. Distribuiţi arhaismele din text în arhaisme fonetice, lexicale, gramaticale. Apreciaţi apoi proporţia între partea textului inteligibilă de la prima lectură şi partea ce implică informaţii suplimentare.
5. Inventariaţi informaţiile din mesajul pe care Neacşu din Câmpulung îl comunică lui Hans Benkner, „judele" (primarul) Braşovului, reconstituind contextul istoric al epocii.
   Nicolae Iorga a datat scrisoarea după informaţia referitoare la „locul cele strimtul" (ce indică o expediţie a turcilor prin Porţile de Fier), şi a localizat-o după toponimul Dlugopole (Câmpulung).
6. Nu se cunosc alte date despre Neacşu din Câmpulung, se presupune că era boier sau negustor. Puneţi în relaţie cele două ipoteze ale statutului social al emitentului cu două posibile interpretări ale mesajului său: avertisment transmis de la egal la egal despre o iminentă invazie turcească sau raport trimis de cineva angajat anume (probabil şi plătit).
7. *Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung* are o importanţă lingvistică şi istorică deosebită. Explicaţi apariţia târzie a primului document în limba română descoperit până astăzi, prin comparaţie cu situaţia celorlalte limbi romanice, referindu-vă la epocile respective şi la tipul de texte păstrate.

Explicaţii pentru toponime:
Dlugopole – Câmpulung;
Ţarigrad (în slavonă: oraşul împăratului, al ţarului) – Constantinopol;
Nicopoe – Nicopole; „locul cela strimtul" – Porţile de Fier;
Sofiia – localitate în Bulgaria.

Explicaţii istorice:
împăratul au eşit den Sofiia – referire la Soliman Magnificul (1520-1566);
Mahamet-Beg – Mehmet-Beg, paşă de Nicopole;
Băsărab – Neagoe Basarab (1512-1521).

Explicaţii lexicale:
I pak (slav) – şi iarăşi, de asemenea;
ot (slav) – din;
za (slav) – despre, pentru;
io (adv.) – unde.

Explicaţii lingvistice:
• verbul auxiliar *a avea* (*au*) are aceeaşi formă pentru singular şi plural la persoana a III-a;
• prezenţa diftongului *ea* (*ceale, treace*);
• formele vechi ale prepoziţiilor *prin* şi *pe* (*pren, pre*);
• forme arhaice ale articolului proclitic *lui* la cazurile genitiv şi dativ (*lu*) şi ale adjectivului posesiv *meu* (*miu*).

Textele rotacizante

Din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, limba română este folosită ca mijloc de comunicare în cultura scrisă în texte originale (acte şi scrisori particulare, documente de cancelarie), dar şi în texte traduse, reprezentate numai de scrieri religioase. Traducerile, denumite şi **texte rotacizante** datorită particularităţii comune, rotacismul, sunt copii ale unor originale mai vechi şi se identifică după locul descoperirii sau după numele donatorului:

• ***Psaltirea Hurmuzaki***, traducere originală a psalmilor din slavonă în română, cu autograful traducătorului, datează din prima jumătate a secolului al XVI-lea, numită după Eudoxiu Hurmuzaki;

• ***Psaltirea Voroneţeană***, descoperită în 1882 la mănăstirea Voroneţ, cuprinde o versiune incompletă a traducerii psalmilor, realizată probabil la mijlocul secolului al XVI-lea;

• ***Codicele Voroneţean***, descoperit în 1871 la mănăstirea Voroneţ, conţine *Faptele apostolilor* şi trei *epistole*, traduse din slavă în română, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea;

• ***Psaltirea Scheiană***, manuscris realizat de trei copişti diferiţi, datată în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cuprinde *Psalmii lui David* şi fragmente din *Vechiul Testament, Crezul*.

Psaltirea Scheiană, pagina cu criptogramă

Datarea textelor este dificilă, ca și localizarea lor: o primă ipoteză filologică susține că textele rotacizante provin din Maramureș, altă ipoteză mai nouă consideră că Moldova a fost locul de realizare a copiilor, după originale traduse în Banat. Ipotezele se bazează pe faptul că în Transilvania influența Reformei se manifesta prin traducerea textelor sfinte în limba poporului, iar influența slavonei era mai slabă decât în celelalte țări românești.

Tipăriturile lui Coresi

Diaconul Coresi (1510?-1583?)

Tipograf și editor, a cărui activitate a început la Târgoviște și a continuat la Brașov. A tipărit cărți slavone, dar și cărți românești, primind comenzi de la mitropoliții și domnii Țării Românești și ai Moldovei. Din 1569, editează pe cont propriu cărți de cult în limba română, considerate de el însuși ca necesare.

Lucrările tipărite în limba română: *Întrebare creștinească* (1559), *Tetraevangheliarul românesc* (1561), o carte cuprinzând *Tâlcul evangheliilor* și *Molitvenicul*, *Psaltirea românească* și *Liturghierul* (1570), *Psaltirea slavo-română* (1577) cu texte bilingve. *Evanghelia cu învățătură* (1581) reia textul evangheliilor tipărit în 1561, într-o limbă greoaie, dar „învățăturile" traduse chiar atunci dovedesc evoluția limbii.

Tipăriturile lui Coresi au legătură cu încercarea de răspândire a Reformei în rândul românilor din Transilvania: *Întrebare creștinească* arată compromisul între catehismul luteran și cel ortodox, *Tâlcul evangheliilor* a declanșat ample discuții, privind rolul calvinismului în introducerea limbii române în biserică. Multe cărți au apărut cu sprijinul sașilor luterani din Brașov.

Reforma implică însă folosirea limbii poporului în biserică și impune traducerea Evangheliilor și a învățăturilor în limba română. Munca lui Coresi și a ucenicilor săi pune la dispoziția preoților cărți liturgice fundamentale, iar credincioșilor le oferă posibilitatea de a înțelege liturghia ce se slujea în biserică.

Activitatea lui Coresi conjugă efortul de tipărire a traducerilor existente, umple lacunele cu traduceri proprii, folosind mai multe surse și modele. Efectul este benefic asupra limbii române: tipăriturile se răspândesc, iar limba lor îngrijită și expresivă, păstrând totuși particularități muntenești, contribuie la formarea limbii literare pe baza subdialectului muntean.

Lucrările tipărite de Coresi au câte o secvență introductivă sau un epilog, care argumentează oficierea serviciului divin în limba română sau formulează considerații despre actul traducerii. Intervențiile coresiene constituie mărturii cu privire la evoluția limbii înseși, care câștigă în cursivitate de la un deceniu la altul.

Evangheliar românesc (1561)
[Epilog]

Cu vrerea tatălui și cu ajutoriul fiului și cu sfrășitul d<u>hului Sf<î>nt, în zilele măriei lu Ianăș Crai, eu, jupânul Hanăș Begner de în Brașov am avut jelanie pentru sf<i>ntele cărți creștinești tetroevgl, și am scris aceste sfinte cărți de învățătură, să fie popilor românești să înțeleagă să învețe rumânii cine-s creștini, cum grăiaște și sf<î>ntul Pavel ap<o>s<to>l cătră Corinteni 14 capete: în sfânta beserecă mai bine e a grăi cinci cuvinte cu înțeles decât 10 mie de cuvinte neînțelese în limbă striină. După aceea vă rugăm toți sfinți părinți oare vlădici, oare ep<i>sc<o>pî, oare popi, în cărora mână va veni aceste cărți creștinești, cum mainte să cetească, necetind să nu judece neci să săduiască. Și cu zisa jupânului Haneș Begner, scris-am eu diiacon Coresi ot Trăgoviște și Tudor diiac. Și s-au început în luna lu mai 3 zile și s-au sfrășit în luna lui ghenuarie 30 zile, vu lito 7 mie 69 în cetate în Brașov.

Explicații lexicale:

tetroevgl – prescurtarea pentru Tetraevanghel;

mie – numeralul păstrează la plural forma de singular, mai ales precedat de alt numeral (în limba veche);

mainte – mai înainte (formă contrasă);

oare... oare... – ori... ori...; fie... fie...;

să săduiască – să suduiască, să ocărască;

diiac – scriitor într-o cancelarie publică;

Vu léto – în anul (slav).

Psaltire slavo-română (1577)
[Epilog]

Cu mila lu Dumnezeu, eu diacon Coresi, deaca văzui că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limbă, numai noi rumânii n-avăm, şi H<risto>s zise, Mathei 109, cine ceteşte să înţeleagă, şi Pavel ap<o>s<to>l încă scrie la Corint, 155, că întru besearecă mai vrătos cinci cuvinte cu înţelesul mieu să grăesc, ca şi alalţi să învăţ, de cât un tunearec de cuvinte neînţelease într-alte limbi. Derept aceea fraţii mei preuţilor, scrisu-v-am aceste psăltiri cu otveat, de-am scos de în psăltirea srăbească pre limbă rumânească, să vă fie de înţelegătură, şi grămăticilor, şi vă rog ca fraţii miei să cetiţi şi bine să socotiţi că veţi vedea înşivă că e cu adevăr. *Vu lito* 7085.

Explicaţii lexicale:
limbile – popoarele;
vrătos – vârtos, bine;
tunearec – întuneric;
otveat (slav) – răspuns;
grămătici – cântăreţi (la strană);
vu lito 7085 – în anul 1577.

Fragmentele sunt reproduse după *Pagini de limbă şi literatură română veche*, 1964, texte alese, prefaţă şi note de Boris Cazacu.

1. Transcrieţi cele două texte în limba de astăzi, lucrând în două grupe şi ţinând seama de: păstrarea identităţii de sens a cuvintelor; înlocuirea cuvintelor, a expresiilor arhaice şi a construcţiilor gramaticale învechite; respectarea normelor de ortografie, de punctuaţie şi de exprimare corectă.
2. Comparaţi cele două texte sub raportul dificultăţii/ uşurinţei de înţelegere a lor de către vorbitorii limbii române de astăzi, referindu-vă la particularităţile prezente la fiecare dintre nivelurile limbii.
3. Identificaţi ideile comune formulate la distanţă de peste un deceniu şi jumătate de Coresi în cele două epiloguri, comentând consecvenţa/ evoluţia/ nuanţarea opiniilor privind folosirea limbii poporului în biserică.
4. Coresi se referă în epilogul la *Evangheliar românesc* (1561) la câteva figuri istorice: Ianăş crai este Ioan Sigismund Zapolya (1540-1571), rege al Ungariei şi voievod al Transilvaniei; Hanăş Begner este Hans Benkner, primarul Braşovului. Motivaţi aceste referiri, ţinând seama de contextul istoric.

Tipar şi tipărituri

Gutenberg inventează tiparul în jurul anului 1448; caracterele romane înlocuiesc caracterele gotice, mai greu de citit.

Formatul (*in quatro* şi *in octavo*) şi materialele folosite fac lucrările mai uşor de mânuit şi mai durabile decât manuscrisele.

Palia de la Orăştie (1582)

Tălmăcirea primelor două cărţi din *Vechiul Testament* (*Facerea* şi *Exodul*) a fost tipărită de către fiul lui Coresi, Şerban, împreună cu diacul Marian, la Orăştie. Traducerea se face sub impulsul propagandei calviniste şi prin strădania episcopului Mihail Tordaşi şi a colaboratorilor săi. Sursa de bază a fost un text biblic maghiar, iar în traducere apar particularităţi ale graiului din Banat şi sud-vestul Ardealului, ca şi numeroase cuvinte şi construcţii din limba maghiară.



Pagină din *Tetraevanghelul* lui Coresi (1561), detaliu

Unificare lingvistică și limbă literară

Limbă literară și dialect

Limba franceză literară s-a format pe baza dialectului vorbit în regiunea Île-de-France (Paris).

În provensala veche (*langue d'oc*) a fost scrisă poezia trubadurilor.

Limba italiană literară s-a format pe baza dialectului toscan, în care au scris Dante, Petrarca, Boccaccio, dar astăzi stă sub influența dialectului folosit în capitală.

Limba spaniolă s-a format pe baza dialectului castilian.

Secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea creează condiții prielnice pentru formarea limbii române literare. Formarea și fixarea limbii literare se realizează pe mai multe căi:

• cărțile circulă în copii manuscrise și în tipărituri nu doar în Transilvania, ci și între cele trei țări românești;

• se lărgește și accesul cultural pentru preoți de țară, târgoveți, știutori de carte din sate;

• comenzile de tipărire a cărților românești vin și de la boieri și negustori români;

• traducerile ies din sfera strict bisericească și se diversifică prin cărți laice juridico-administrative sau cărți populare: *Alexandria* (1620) și *Floarea darurilor* (1620).

Literatura istoriografică originală se compune din: letopisețele cronicarilor moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) și lucrările cronicarilor munteni (Mihail Moxa, stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Greceanu, Radu Popescu, Anonimul Brâncovenesc), scrierile lui Dimitrie Cantemir.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, se tipăresc două traduceri cu valoare de monumente de limbă: *Noul Testament de la Bălgrad* (1648) și *Biblia de la București* (1688).

Noul Testament (1648)
Predoslovie cătră cetitori
(fragment)

Aceasta încă vă rugăm să luați aminte că rumânii nu grăescu în toate țările într-un chip, încă neci într-o țară toți într-un chip; pentr-aceea cu nevoe poată să scrie cineva să înțeleagă toți grăind un lucru unii într-un chip, alții într-alt chip; au veșmânt, au vase, au alte multe nu le numesc într-un chip. Bine știm că cuvintele trebue să fie ca banii, că banii aceia sunt buni carii îmblă în toate țărâle, așea și cuvintele acealea sunt bune carele le înțeleg toți. Noi derept aceaea ne-am silit den cât am putut să izvodim așea cum să înțeleagă toți, iară să nu vor înțeleage toți nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuia ce-au răsfirat rumânii printr-alte țări, de ș-au mestecat cuvintele cu alte limbi de nu grăescu toți într-un chip.

Mai apoi de toate rugăm pre cetitori ceștii cărți să nu ne giudece numai decât, până nu vor socoti izvoadele și veți afla pre ce cale am îmblat.

Simion Ștefan (?-1656)

Cărturar și traducător, „arhiepiscop și mitropolit scaunului Bălgradului și a Vadului și a Maramurășului și a toată țara Ardealului" din 1643, într-un context delicat, este obligat să accepte condiții ce urmăreau calvinizarea românilor. Însă Simion Ștefan nu îndeplinește decât prima condiție: mitropoliții și preoții să predice numai în românește. Se conformează inițiativei oficiale de traducere a *Noului Testament*, mobilizând mai mulți cărturari, tipărind în 1648 *Noul Testament sau Împăcarea cu legea noao a lui Is. Hs. domnului nostru*, cunoscut mai ales ca *Noul Testament de la Bălgrad*, urmat în 1651 de *Psaltiră ce să zice Cântarea a fericitului proroc și împărat David*. Nu se cunoaște exact contribuția lui Simion Ștefan la cele două traduceri, semnează un singur text, *Predoslovie cătrе măria sa craiul Ardealului* și i se atribuie predosloviile către cititori ale celor două lucrări.

Fragmentul este reprodus după ***Pagini de limbă și literatură română veche***, 1964, texte alese, prefață și note de Boris Cazacu.

Predoslovia adresată lui Gheorghe Rákóczy aduce precizări interesante privind elaborarea traducerii: au fost căutați preoți din Ardeal, oameni învățați, cunoscători de greacă, slavonă și latină, capabili să facă traducere și confruntare de izvoare.

Predoslovia la *Noul Testament* formulează idei lingvistice şi istorice preţioase. Unele idei au fost dezvoltate ulterior: teoria circulaţiei cuvintelor, explicarea istorică a diversificării dialectale.



Noul Testament de la Bălgrad (Alba Iulia)

1. În predoslovie se menţionează consultarea critică a mai multor izvoare „greceşti, sârbeşti şi lătineşti", cu opţiunea pentru „izvodul grecescu", considerat ca sursă pentru celelalte tălmăciri. Precizaţi competenţele ce se cer unui traducător/ grup de traducători, angajaţi în tălmăcirea unei asemenea cărţi.
2. Traducătorii se confruntă cu problema neologismelor, fiind date mai multe exemple de cuvinte (synagogă, poblican, gangrenă, dar şi nume de pietre scumpe şi arbori, veşminte), fără corespondent în limba română, păstrate în forma din limba greacă. Motivaţi opţiunea traducătorilor pentru această soluţie lingvistică.
3. Demonstraţi că în fragmentul citat se prefigurează teoria circulaţiei cuvintelor şi criteriile moderne de clasificare a vocabularului unei limbi.
4. Selectaţi comparaţia amplă folosită în predoslovie referitoare la circulaţia cuvintelor, comentaţi pertinenţa ei în contextul epocii şi expresivitatea dobândită odată cu trecerea timpului.

Biblia de la Bucureşti (1688)

Biblia de la Bucureşti este prima traducere integrală în limba română şi reprezintă o sinteză a eforturilor anterioare de introducere a limbii române în biserică. Traducerea făcută de fraţii Greceanu, Şerban şi Radu, din porunca domnitorului Şerban Cantacuzino, foloseşte o variantă manuscrisă a tălmăcirii lui Nicolae Milescu şi fragmentele traduse anterior.

Cuvântul latin *Biblia*, care denumeşte *Sfânta Scriptură*, provine din gr. *Biblion*, „carte", ce îşi are originea în numele oraşului fenician Byblos, cel mai important centru comercial antic al papirusului, material pe care se scria în acea epocă.

Monument de limbă literară, *Biblia de la Bucureşti* cunoaşte o largă răspândire, se bucură de prestigiu în toate ţinuturile româneşti şi are un rol hotărâtor în impunerea subdialectului muntean ca bază a limbii literare.

Biblia de la Bucureşti se înscrie în politica lui Şerban Cantacuzino, domnitorul Ţării Româneşti, care îşi asumase rolul de protector al creştinătăţii balcanice şi conducător al mişcării antiotomane. Domnitorul se stinge din viaţă cu puţin înainte ca monumentala ediţie românească să intre în circulaţie. De prestigiul acestei întreprinderi a beneficiat Constantin Brâncoveanu, care îi urmează la tron.

Prima gramatică a limbii române



Stema Ţării Româneşti din *Biblia de la Bucureşti* (1688)

Elementa linguae daco-romanae sive valachicae de Samuil Micu şi Gheorghe Şincai (Viena, 1780) este prima gramatică tipărită a limbii române, superioară faţă de încercările precedente, rămase în manuscris. Prin redactarea în latină, folosind alfabet latin şi în exemplele româneşti date pentru susţinerea ideilor, autorii făceau o demonstraţie a latinităţii limbii române. Numeroşi cărturari străini au cunoscut astfel originea latină a limbii române, printre ei şi întemeietorul lingvisticii romanice, Friedrich Diaz, care, în *Gramatica limbilor romanice* (1886), pune limba română alături de franceză, italiană, spaniolă.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Împrumuturi vechi. Influenţa orientală (turcă şi neogreacă)

Influenţa turcă se manifestă în contextul istoric al dominaţiei otomane în toată Peninsula Balcanică. Trei secole de stăpânire turcească au lăsat urme în limbă, mai ales în lexic. S-au păstrat până astăzi cuvinte din mai multe domenii:

• alimentaţie (*acadea, baclava, caşcaval, cataif, chiftea, ciorbă, ciulama, ghiveci, halva, iahnie, musaca, pastramă, pilaf, sarailie, sarma, telemea*);

• locuinţă (*balama, dulap, geam, iatac, saltea, tavan*);

• vestimentaţie (*basma, ciorap, geantă, fes, papuc, tichie*);

• floră (*bamă, cais, dovleac, harbuz, lalea, liliac, nufăr*).

Multe împrumuturi turceşti au intrat în registrul popular şi familiar al limbii române: *babalâc, berechet, fudul, huzur, lichea, muşteriu, pişicher, tembel, zevzec.*

Influenţa neogreacă a început după căderea Constantinopolului, când mulţi cărturari, călugări şi negustori vin în ţările române. Se înfiinţează şcoli greceşti: academiile domneşti la Bucureşti (1680) şi Iaşi (1706); limba greacă ia locul slavonei în acte oficiale şi private, în cancelaria domnească şi în biserică.

Cele mai numeroase împrumuturi se fac în epoca domniilor fanariote (1711-1821), mai ales după 1770, când limba pătrunde în toate domeniile, de la viaţa de stat (administraţie, armată, instituţii juridice), la viaţa intelectuală (şcoli, biblioteci, tipografii, ştiinţe şi arte), de la comerţ şi meserii, la viaţa religioasă.

Deşi numeroase, grecismele circulă numai în păturile sociale superioare. S-au păstrat mai ales cuvinte ce aparţin unor domenii specializate:

• artă (*teatru, melos, simfonie*)

• medicină (*anomalie, gangrenă, tifos*).

Unele cuvinte au intrat în registrul popular (*agale, anapoda, costisitor, tiran*), altele, pătrunzând pe cale orală, şi-au schimbat sensul (*alandala, nostim, plicticos, politicos, sindrofie*).

1. Lingvistul Iorgu Iordan observa în *Istoria limbii române (Pe-nţelesul tuturor)* din 1983 că limba română a păstrat din turcă şi adverbe (*barem, doldora, geaba, taman, tiptil*) şi interjecţii (*aman!, bre!, haide!, halal!, haram!*).
Alcătuiţi un dialog de 20-30 de rânduri, cu o temă la alegere, în care să folosiţi adverbe şi interjecţii, dar şi substantive dintr-un domeniu prezentat mai sus. Daţi un titlu adecvat compunerii voastre.
2. Cuvintele din registrul popular şi colocvial au valoare expresivă şi intră în structura unor unităţi frazeologice: *bacşiş, belea, bucluc, chior, chilipir, chef, chiul, hal, hatâr, moft, naz, tabiet.*
Lucraţi în trei grupe: fiecare grupă se ocupă de patru cuvinte, găsind trei expresii şi locuţiuni formate cu fiecare dintre cuvintele respective în limba română.
3. Alte cuvinte împrumutate din turcă au suferit schimbări mari faţă de sensul originar: *dandana* „alai militar", *pehlivan* „erou" > „luptător de circ", *marafet* „ştiinţă, artă" > „metodă ingenioasă".
Precizaţi sensurile acestor cuvinte în limba română actuală şi construiţi enunţuri ca să dovediţi valoarea peiorativă dobândită.
4. Unele turcisme au ieşit din uz şi vorbitorii le-au înlocuit cu neologisme. Găsiţi sinonime în limba actuală pentru următoarele cuvinte: *caldarâm, dugheană, geambaş, odaie.*
5. Turca şi neogreaca reprezintă „influenţa orientală" (Iorgu Iordan), ce se manifestă şi prin sufixe productive. Din limba turcă se păstrează sufixele *-giu* (*cafegiu*), *-liu* (*hazliu*), *-lâc* (*hamalâc*). Din neogreacă provin: sufixul verbal *-isi* (*silabisi*), sufixul diminutival *-ache* pentru substantive proprii (*Costache*).
Enumeraţi cel puţin patru cuvinte derivate cu fiecare dintre aceste sufixe.

Din zorii modernizării spre actualitate

După tranziția reprezentată de Școala Ardeleană, la sfârșitul secolul al XVIII-lea începe epoca modernă din istoria limbii române, caracterizată prin unificare și modernizare.



Fabule versuite, de Gh. Asachi (1836)

TRECEREA DE LA ALFABET CHIRILIC LA ALFABET LATIN

Alfabetul chirilic, creat la sfârșitul secolului al IX-lea de ucenicii celor doi frați, Chiril și Metodiu, misionari creștini de origine bulgară, este utilizat ca sistem de scriere în limba slavă veche, impus și în limba română. Compus din 43 de litere (slove), se potrivește cu sistemul limbilor slave, dar pentru limba română n-a avut adecvare deplină. Trecerea de la un alfabet la altul cunoaște momente și repere diferite în cele trei țări române:

- 1828 – Ion Heliade-Rădulescu simplifică sistemul scrierii chirilice într-o variantă ce se adapta pronunțării românești;
- între 1836 și 1844 s-au creat alfabete de tranziție în care literele latine înlocuiau treptat caracterele chirilice, principalul autor al acestei acțiuni fiind tot Ion Heliade-Rădulescu, în Țara Românească, iar promotorii ei – Gh. Asachi în Moldova și George Barițiu în Ardeal;
- documentele oficiale din timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza instituie prin lege folosirea alfabetului latin – în 1860 (în Muntenia) și 1862 (în Moldova).

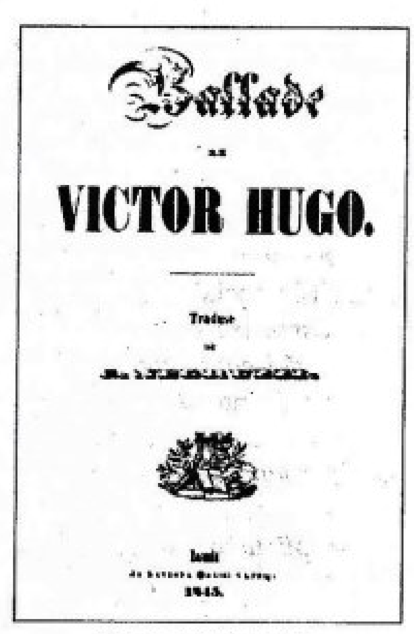
PROCESUL DE REROMANIZARE A LIMBII ROMÂNE

Reromanizarea se realizează în prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin trei influențe exercitate asupra limbii române de limba franceză, limba italiană și de latina savantă.

Influența franceză se manifestă asupra țărilor europene în prima jumătate a secolului al XIX-lea: evenimentele istorice ale vremii, de la Revoluția Franceză din 1789 până la valul revoluționar din 1848, pornesc din Franța, ca și filozofia luminilor ce le-au pregătit ideologic.

Asupra țărilor române, influența franceză începe mai devreme și are intensitate sporită, datorită câtorva aspecte ale vieții sociale și culturale:

- domniile fanariote promovează cultura franceză (limba se vorbea la curtea domnească, se introduce învățământul în limba franceză, se citește literatură franceză în casele boierilor, se fac traduceri din literatura franceză);
- ofițerii ruși aflați în principate în timpul războaielor ruso-turce vorbesc franceza;
- emigrația franceză, produsă de Revoluția din 1789, aduce prin profesorii, medicii, bucătarii ei un mod de viață și de educație culturală, după 1789, mai ales în Moldova;
- Franța are un rol decisiv în Unirea Principatelor din 1859;
- generația tânără, a celor născuți după 1800, beneficiază de o instrucție cu profesori francezi, cunoaște Franța direct, prin studii și călătorii;



Balade de Victor Hugo, traduse de C. Negruzzi

„Alături de *cerc* (din lat. *circus*) avem *circul*; alături de *des* avem pe *dens*; alături de *subțire* pe *subtil*; într-un discurs, oratorul vorbea de o *intensă* și *întinsă* propagandă. Din latinește am moștenit *cetera*, care în regiunile nord-vestice ale Ardealului însemnează azi „vioară", din italienește *chitara*, dar franțuzește *ghitara*, iar din nemțește *țitera*. Uneori neologismul ne-a venit din latinește și din (neo)grecește: *rege* și *rigă* (azi numai regele în jocul de cărți); alteori, din latinește și dintr-o limbă romanică, precum arată sensurile diferite ale cuvântului *reține*: să ne reținem un moment la această chestiune (= lat. *retinere* = germ. *aufhalten*) și: să ne reținem râsul, rețin o idee (= fr. retenir). Din latinescul *camera* avem neologismul *cameră*; același cuvânt ne-a venit prin mijlocire slavă: *cămară* (dar în care se țin bucatele); dar cuvântul latin mai pătrunde o dată, în timpuri mai vechi, în slavonește și de la slavi la noi sub forma *comoară* (la origine, odaia în care se țineau banii și obiectele prețioase); de aceeași origine este în sfârșit și *chimirul* (brâul în care se țin banii), pătruns la noi prin mijlocire turcească. Tot astfel, pe lângă *scară*, care e urmașul popular al lui *scala* latin, avem, împrumutat de la turci, *schelă* (la origine tot *scala* latin) și, ca neologism de la italieni, *scala* (sau scara muzicală)."

(Sextil Pușcariu, *Istoria limbii române*, 1910)



Calendariu pe 112 ani, Iași (1785)

• aristocrația autohtonă folosește franceza ca a doua limbă, cea a unei educații și culturi superioare;

• tinerii care s-au format în Franța mențin contactele și relațiile cu intelectualitatea franceză.

Lexicul românesc a împrumutat din limba franceză cuvinte legate de mai multe domenii ale vieții moderne: *ancoră, birocrație, calibru, parchet, restaurant, șampanie, turism*. Multe împrumuturi dezvăluie un tip de civilizație: *abajur, agrafă, antet, berjeră, bibelou, bicorn, binoclu, blazon, bufon, cameristă, cancan, capă, capișon*.

Stilul științific s-a îmbogățit cu termeni din franceză pentru diferite discipline, în mod deosebit în secolul al XX-lea: lingvistică, stilistică și teorie literară.

Influența italiană asupra lexicului românesc se manifestă în domeniul artei (*basorelief, capodoperă, stampă*) mai ales în terminologia muzicală (*bariton, duet, flaut, partitură, primadonă, solo, tenor*), dar și în alte domenii: finanțe (*acont, agenție, bancă, fisc, gir, scadență*), viață militară (*armată, asediu*).

Latina savantă contribuie la reromanizarea limbii române, cuvinte cu etimon latin fiind împrumutate din limbile romanice. Sunt puține cuvintele provenite numai din latină: *a aproba, insulă, literă, pictor, rege, a traduce*.

În procesul reromanizării, se creează în lexicul românesc dublete sau triplete etimologice: două/ trei cuvinte cu același etimon au forme diferite, datorită moștenirii și, respectiv, împrumutului dintr-o limbă romanică, mai ales din franceză: *drept – direct, miez – mediu*.

Influența rusă s-a exercitat asupra limbii române în două perioade: administrația Regulamentului Organic (1829-1853) și în timpul comunismului.

În prima perioadă pătrund în vocabularul românesc cuvinte ce denumesc realități specific rusești (*balalaică, caracul, izbă, stepă, taiga, tundră, troică, ucaz*), dar și neologisme franceze venite prin intermediul limbii ruse: termeni administrativi (*administrație, constituție*) și termeni militari (*cavalerie, artilerie, infanterie*).

În a doua perioadă, multe cuvinte ce provin din rusă s-au format în interiorul acestei limbi slave din rădăcini latino-romanice: *activist, combinat, cursant, exponat, fotoreportaj, hidroagregat, instructaj, magistrală, procuratură, prospect, transfocator*.

1. Lingviștii consideră influența franceză drept cea mai puternică, încât a schimbat configurația lexicală a limbii române. Ponderea cuvintelor împrumutate din franceză, create prin calc sau derivare de la teme neologice, reprezintă 29% (după statistica lui D. Macrea) sau 38% în DLRM. Dați patru exemple de neologisme provenite din franceză și două exemple de calc lingvistic.
2. În cazul unor cuvinte împrumutate din latina savantă s-a produs, datorită altor influențe romanice sau slave, alternanța terminațiilor *-iune, -ie*, iar în timp s-a ajuns la diferențieri semantice: *rație – rațiune, stație – stațiune, emisie – emisiune, expoziție – expozițiune*. Construiți enunțuri care să probeze sensurile diferite ale acestor perechi de cuvinte.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Limba actuală

Până în 1989, regimul politic comunist controla strict circulaţia informaţiei: singura posibilitate de multiplicare era copierea cu hârtie de indigo, maşinile de scris erau înregistrate, iar particularităţile dactilografierii erau verificate anual. Astfel, era evitată posibilitatea difuzării unor manifeste, afişe, cărţi împotriva regimului.

Politica de izolare practicată de liderii comunişti ai României în ultimul deceniu a determinat blocarea influenţei occidentale, chiar şi la nivel cultural şi lingvistic. Cuvinte ce desemnează modul de viaţă occidental nu aveau referent în realitatea românească. De exemplu: săptămâna de lucru de şase zile şi „muncile voluntare" duminica făceau imposibilă noţiunea de *weekend*.

Din 1990, barierele şi interdicţiile au dispărut, permiţând adoptarea altui mod de viaţă, schimbări economice, sociale şi culturale, care obligă la împrumut masiv, mai ales din limba engleză. La acestea se adaugă şi explozia planetară a comunicaţiilor (telefonie mobilă, internet, televiziune prin satelit), ce produce noi limbaje internaţionalizate. Nivelul limbii supus schimbării în modul cel mai rapid şi vizibil este lexicul.

Mai multe fenomene lingvistice schiţează câteva caracteristici ale limbii actuale:

• Influenţa masivă a limbii engleze (anglicisme şi americanisme) se manifestă în toate domeniile: economie şi politică, ştiinţă şi tehnologie, cultură şi divertisment.

• Abandonarea „limbii de lemn" se dovedeşte un proces lent, lexicul şi construcţiile perimate sunt înlocuite de neologisme sau de noi clişee, generate de evoluţia societăţii româneşti după decembrie '89.

• Limbajul presei cunoaşte cea mai spectaculoasă evoluţie, aici se produc cele mai mari schimbări, de la acceptarea neologismelor recente până la inovaţii lingvistice pline de inventivitate, umor şi spirit ludic, de la receptivitatea faţă de registrele limbii vorbite până la sfidarea normelor gramaticale.

• Recomandările normative instituite prin noua ediţie a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* din 2005 indică permisivitate, acceptând forme neadaptate pentru neologismele recente, formele duble, variaţii pentru formele de plural sau rostiri impuse prin uz etc.

1. Istoricii şi politologii preocupaţi de cercetarea comunismului au analizat un fenomen lingvistic, „limba de lemn", ce apare în fostul URSS şi în ţările care au făcut parte din lagărul socialist. Se recunoaşte impersonalizarea treptată a comunicării, prin preferinţa pentru substantivizarea infinitivelor, prin lanţul determinărilor care amplifică enunţurile, interminabile şi greu de receptat. În lexic, calcuri lingvistice indică încă prezenţa limbii de lemn: *activ de partid*, *gazetă de perete*, *origine socială*, *plan cincinal*. Explicaţi, prin referire la contextul istoric, prezenţa în limbă a acestor calcuri.
2. Cuvinte ce desemnează realităţi cândva sovietice circulă astăzi în mai multe limbi, făcând parte dintr-un lexic internaţional: *bolşevic*, *gulag*, *kalaşnikov*, *mig*, *samizdat*, *soviet*, *sputnic*, *troţkist*. Motivaţi prezenţa acestor cuvinte în lexicul internaţional şi domeniile de circulaţie în limba actuală.
3. În ultimul deceniu, neologismele de curând adoptate concurează puternic cuvintele româneşti sinonime. Daţi sinonime pentru următoarele neologisme provenite din engleză: *aftershave*, *barter*, *bluf*, *brandy*, *hit*, *holding*, *lobby*, *manager*, *rating*, *staff*, *supermarket*, *top*.
4. Multe cuvinte, unele cu încărcătură ideologică, utilizate frecvent până în 1989, sunt înlocuite de anglicisme. Precizaţi corespondentul folosit în limba actuală al următoarelor cuvinte: *comitet*, *întrunire*, *miliţian*, *plan*, *slujbă*, *spectacol*, *vedetă*.
5. Integrarea anglicismelor în limbă este demonstrată prin productivitatea lor, cele intrate în lexicul românesc în anii '70-'80 sau intrate după '89, care, beneficiind de frecvenţă mare, au deja propriile familii de cuvinte. Stabiliţi familia lexicală a cuvântului de bază *sponsor*.
6. Influenţa engleză se manifestă şi prin calcuri semantice şi frazeologice. Lucraţi în două grupe şi explicaţi:
   • calcurile semantice: *a aplica* şi *aplicaţie*, *promovare* şi *promoţional*, *a realiza*, *suport*;

• calcurile frazeologice: *cutie neagră, numărul unu, prima doamnă, război rece.*

7. Formulați enunțuri cu următoarele verbe neologice: *implementa, procesa, scana, lista, zapa.*
8. Schimbările economice rapide, fenomenele din viața politică își găsesc reflectarea în limbă foarte rapid, nu doar prin împrumutul masiv din limba engleză, ci și prin mijloace interne. Precizați mijloacele de formare a următoarelor cuvinte: *copiator, chioșcar, conspiraționism, criptocomunist, dughenizare, mineriadă, răspândac, scenaristă, știristă, zvoner.*
9. Limba română își probează astăzi ospitalitatea nu numai față de limba engleză, dar și față de limbi din familii diferite, primind cuvinte intrate deja într-un circuit internațional. Stabiliți din ce limbă străină sau spațiu cultural au pătruns în limba română cuvintele neologice: *aiatolah, bonsai, butic, espresso, falafă, macho, taliban, șaorma, tiramisu, tsunami.*
10. Multe cuvinte împrumutate sau deja existente în lexicul românesc cunosc evoluții semantice spectaculoase, precum următoarele: *beton, cârtiță, dinozaur, golan, iarbă, legumă, marfă, parfum, penal.* Alcătuiți câte două enunțuri cu fiecare cuvânt, prin care să probați evoluția semantică.
11. Explicați sensurile următoarelor unități lexicale: *cursul eurodolar, trimisul special, informații clasificate, rată de schimb.*
12. Alegeți forma corectă dintre variantele aceluiași cuvânt, în lista ce include neologisme recente și mai puțin recente: *yancheu – iancheu – yankeu; disertație – dizertație; crenvuști – crenvurști – cremvuști; cocktail – cockteil – cocteil; idiosincrazie – idiosincrasie; friteuză – fripteoză; dizident – disident; deschinezie – dischinezie, parking – parching, pedigree – pedigri – pedigriu.* Verificați alegerea prin confruntare cu noul DOOM, care fixează normele actuale de ortografie, ortoepie și morfologie.
13. Același DOOM acceptă că numeroase neologisme sunt adaptate în sistemul morfologic al limbii române, articulate hotărât prin sudare, nu prin cratimă. Stabiliți formele de plural ale următoarelor neologisme: *angro, babysitter, blues, broker, congressman, laptop, mall, quasar, seif, shaker, video, xerox.*
14. Și alte limbi, nu doar limba română, se confruntă cu fenomenul unei influențe crescânde a limbii engleze, și chiar a englezei americane, mai ales în lexic. Chiar și o limbă de veche cultură, ca limba franceză, a împrumutat multe anglicisme și americanisme.
Într-un interviu, Michel Tournier, poate cel mai original prozator francez contemporan, comentează raportul între cele două limbi: limba engleză, un idiom al globalizării, și limba franceză, ca tezaur de civilizație și de cultură, unice și inconfundabile. Autorul folosește termenii *wolapük* și *esperanto* ce desemnează limbi artificiale create la sfârșitul secolului al XIX-lea pentru a fi folosite ca limbi internaționale.

„...engleza devine pe zi ce trece un *wolapük* internațional, un *esperanto* pe care oamenii îl folosesc ca instrument de schimb. Limba franceză însă face parte integrantă dintr-o civilizație care mai cuprinde peisaje ca această vale a râului Chevreuse, ca Provența, Bretania sau Valea Loarei. Ea mai înseamnă o anume bucătărie cu vinurile și brânzeturile sale, un anumit stil al politeții și toate acestea formează un ansamblu. Franceza nu riscă nimic pentru că este legată de acest ansamblu care va ființa, probabil, veșnic. Cunosc străini care vin aici în fiecare an pentru că iubesc peisajul, gastronomia, ambianța franceză. La început, nu-și băteau capul cu învățarea limbii, mulți dintre ei nefiind intelectuali. Până la urmă au deprins-o fiindcă le plăcea să trăiască la noi. Franceza este mai degrabă o limbă de civilizație decât una de schimb."

(*Arborele unei genealogii literare*, dialog cu Michel Tournier în volumul *Dialoguri și eseuri*, de Radu Sergiu Ruba, 2001)

Redactați un eseu de 1-2 pagini despre limba română, ca parte integrantă a unei tradiții ce s-ar dezvălui și străinilor (din Europa, din Asia și din America).
Folosiți aspecte descoperite de voi înșivă în lumea românească, în excursii, vizite, călătorii, documentare etc. Alegeți un titlu adecvat și atrăgător pentru eseul vostru.



STUDIU DE CAZ I

Romanitate şi dacitate

Între istorie şi mit

Titlul: Între istorie şi mit

Tema: Romanitate şi dacitate

Componenţa grupei de elevi:

1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:

Pregătire:

....

Susţinere:

....

Bibliografie:

....

....

....

....

STUDIUL DE CAZ

Ca să înțelegi mai bine literatura română, îți propunem să te gândești la ea ca la o poveste a timpului de ieri și de azi, a unui timp trăit de oameni. În manualul de clasa a XI-a, vei parcurge primele șapte episoade din această poveste (plus unul la profilul filologie), iar în clasa a XII-a, pe următoarele. Acesta, deși poartă titluri diferite, au același nume generic: studiu de caz. Fiecare episod din povestea literaturii române este abordat ca un *caz*, ca o situație aparte, care se cere investigată atent, pentru a-i înțelege mecanismele, dinamica, legătura cu contextul în care s-a produs, punctele problematice care permit mai multe interpretări și care te pun în situația de a formula o opțiune.

Temele studiilor de caz:

- Romanitate și dacitate
- Dimensiunea religioasă a existenței
- Formarea conștiinței istorice
- Rolul literaturii în perioada pașoptistă
- Criticismul junimist
- *Diversitate tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici (pentru profilul filologic)
- Simbolismul european
- Modele epice în romanul interbelic

Cele șapte cazuri vor fi parcurse după o formulă unitară de abordare compusă din patru trepte:

• **Repere ale cazului** – furnizarea unor date, informații, concepte prin care cazul este încadrat într-un context cultural mai larg și este corect identificat;

• **Formularea cazului** – elaborarea enunțului care fixează, identifică, pe baza reperelor, și rezumă cazul;

• **Descrierea și analizarea cazului** – cunoașterea și înțelegerea informațiilor care contribuie la clarificarea cazului, corelarea lor cu texte de diferite tipuri și cu opere literare, completarea informațiilor primite din manual și transmise de către profesor, cu propria documentare, pe baza bibliografiei indicate;

• **Finalizarea studiului de caz** – formularea unor variante de soluționare (interpretare) și discutarea lor în vederea formulării unui punct de vedere.

ORGANIZAREA STUDIILOR DE CAZ

1. Etapa pregătitoare:

• prezentarea reperelor cazului și formularea lui;

• lectura unor opinii consacrate, eventual contradictorii, dispuse în ordine cronologică;

• consultarea unei bibliografii;

• fixarea sarcinilor de lucru concrete.

2. Etapa muncii individuale și în grup:

• parcurgerea bibliografiei indicate, cu posibilă extindere, la inițiativa elevilor din grup;

• conceperea și redactarea/ alcătuirea unui referat/ proiect/ portofoliu;

• discutarea strategiei de prezentare a produsului de către grup.

3. Etapa finală:

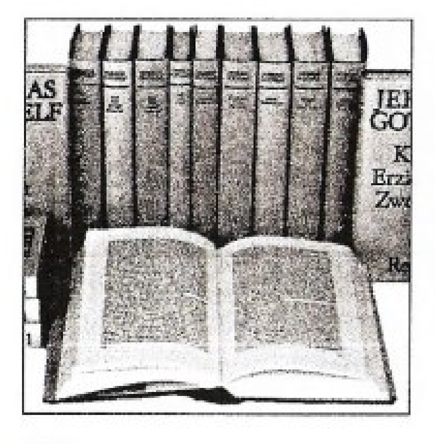
• prezentarea în clasă a produsului care a finalizat cazul: referat/ proiect/ portofoliu;

• discutarea lui cu toți elevii, elucidarea controverselor;

• exercițiul de reflecție al fiecărui elev, concretizat într-un text scris (compunere, eseu) pe o temă sugerată de discuții;

• evaluarea produsului și a modalității originale de prezentare (planșe, mape ilustrative, fond muzical, alte modalități), prin negociere cu grupul de elevi și cu elevii clasei;

• notarea elevilor din grup și a celorlalți elevi cu participare consistentă la discuții sau/ și cu un exercițiu de reflecție original.



FIȘA STUDIULUI DE CAZ

La începutul fiecărui studiu de caz veți găsi fișa care cuprinde repere necesare unei bune desfășurări a activității didactice: titlul și tema studiului, formarea grupelor, calendarul lui, bibliografia. Pentru a ține evidența studiilor de caz, completați această fișă.

Titlul: Între istorie și mit

Tema: Romanitate și dacitate

Componența grupei de elevi:
1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:
Pregătire:
....
Susținere:
....
Bibliografie:
....
....
....
....

Opțiunea pentru titlul temei, *Romanitate și dacitate*, diferit de cel propus în programă (*Latinitate și dacism*) reiese din definițiile propuse în acest studiu de caz.

Sugestii practice de organizare

1. Repartizarea studiilor de caz se face de la începutul anului școlar, ca să se asigure timp suficient pentru documentare. Aceasta presupune formarea grupelor, stabilirea bibliografiei și orientarea direcțiilor de analiză a cazului.

2. Formarea grupelor se realizează în funcție de numărul elevilor din clasă (cel puțin 2 elevi, maximum 6); componența fiecărei grupe o propun elevii sau o decide profesorul. Fiecare elev trebuie să lucreze cel puțin la un studiu de caz pe parcursul unui an școlar, din cele șapte prevăzute în programă, la care se adaugă un studiu marcat (*) pentru clasele de filologie.

3. Alegeți un lider/ raportor care ține permanent legătura cu profesorul.

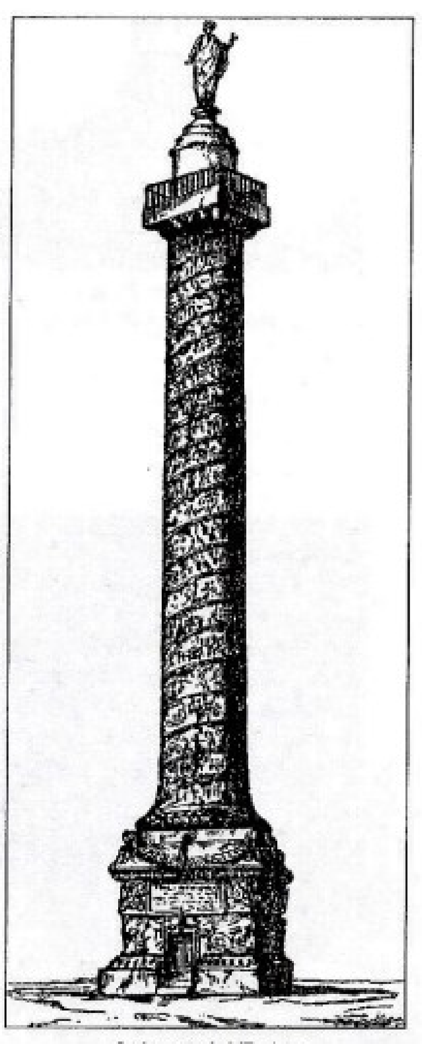
Distribuiți sarcinile de muncă individuală în funcție de preferințe și posibilități de abordare, astfel încât volumul de muncă să fie repartizat echitabil.

4. Consultați-vă permanent între voi ca să vă familiarizați cu întreaga problematică și să dobândiți o perspectivă globală.

5. Realizați prezentarea produsului prin contribuția fiecărui membru din grupă.

6. Fiecărui elev i se vor adresa întrebări din partea colegilor și a profesorului.

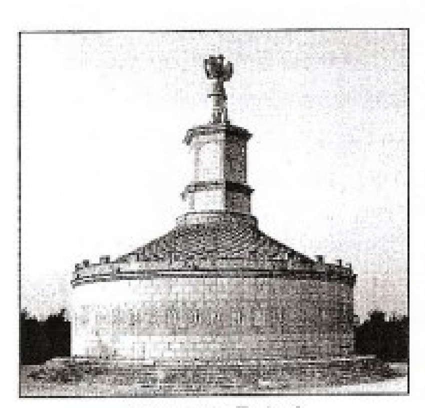
7. Evaluarea profesorului poate fi precedată de autoevaluarea membrilor grupei și/ sau de evaluarea (individuală, globală) propusă de colegii din clasă.



Columna lui Traian

Latinizare sau **romanizare**, termenii denumesc acțiunea de impunere a limbii latine și a civilizației latine în urma cuceririlor romane (de exemplu, în Gallia, adică pe teritoriul Franței actuale, sau în Dacia, pe teritoriul aproximativ al României actuale).

Latin, latină – ca substantiv, termenul denumește populația de bază a ținutului Latium (în care se află și Roma); ca adjectiv – referitor la această regiune sau caracteristic pentru locuitorii săi, vechii latini, și, prin extensie, pentru descendenții acestora; (limba) latină, limba Romei și, mai târziu, a elitei europene din Evul Mediu, originea și baza familiei de limbi romanice.



Tropaeum Traiani, monumentul de la Adamclisi

Lucian Boia (n. 1944) este istoric, profesor, autor al unor studii de istoriografie universală și românească, de istorie a imaginarului, de teorie și metodologie istorică: *Istorie și mit în conștiința românească*, *România, țară de frontieră a Europei*, *Mitologia științifică a comunismului*, *Jules Verne*. Multe dintre lucrările semnate de el au fost publicate de edituri străine.

Repere ale cazului

Originile românilor au fost considerate, de-a lungul timpului, romane sau dacice:

- cronicarii moldoveni din secolul al XVII-lea, dar și Dimitrie Cantemir, în secolul al XVIII-lea au afirmat și au argumentat originea romană;
- reprezentanții Școlii Ardelene, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, au insistat asupra originii pur romane până la ideea purității, dar s-au referit și la dubla origine;
- generația pașoptistă, la mijlocul secolului al XIX-lea, reia ideea originii romane, dar își asumă și originea dacică (Al. Russo);
- filosofii și istoricii din secolul al XX-lea (V. Pârvan, L. Blaga), în contextul recunoașterii generale a latinității limbii române și a romanității poporului român, revendică substratul tracic și componenta nelatină, dacică;
- în perioada contemporană, ideea dublei origini este împărtășită de cercetători. Continuă însă un curent de opinie afirmat în perioada interbelică, preluat în ultimii ani ai ceaușismului: tracomania.

Originile reprezintă una dintre unitățile fundamentale de identitate pentru orice comunitate și pentru orice individ. Datele despre origini se așază în tiparul unei narațiuni care le deplasează în planul simbolic al unei *întemeieri*. Raportarea membrilor unei colectivități la un moment inițial comun contribuie la păstrarea legăturilor de grup și întreține conștiința existenței lui, participă la cultura acelui grup.

Mitul originilor este un construct cultural și identitar prin care o comunitate selectează și ordonează datele propriei istorii, în funcție de mentalitatea și fondul ei ideologic, precum și de idealurile, de proiectele ei. La acest construct participă nu numai informația istorică, ci și imaginarul care supune datele obiective unui proces complex de asimilare, le dă coerență și le asociază cu o anumită semnificație.

Istoricul contemporan Lucian Boia propune o altfel de înțelegere a istoriei, care presupune a lua în considerare fenomenul implicit de *mitificare* prin care orice comunitate își înțelege trecutul. Mitul este „construcția imaginară (ceea ce nu înseamnă nici „reală", nici „ireală", ci dispusă potrivit logicii imaginarului), destinată să pună în evidență esența fenomenelor cosmice și sociale, în strâns raport cu valorile fundamentale ale comunității și în scopul de a asigura coeziunea acesteia". Felul în care românii și-au construit discursul despre originile lor poate fi analizat în funcție de aceste repere.

- „Orice comunitate, de la trib până la națiunea modernă, se legitimează prin recursul la origini. În toate timpurile și în toate culturile, acestea sunt puternic valorizate și fără încetare rememorate și comemorate. Nimic nu este mai actual, mai ideologizat ca un început."

• „Cazul românesc al miturilor fondatoare prezintă o simplă individualizare a unor categorii mitologice cvasiuniversale, având, indiferent de spaţiu şi timp, menirea de a justifica prezentul prin origini şi de a lega cele două capete ale istoriei prin jaloane intermediare."

• „Originile nu se impun de la sine, ca un fapt obiectiv. Putem, dacă vrem, să apelăm la fel de bine la fondarea Romei sau la cultura Cucuteni, la geţii lui Herodot sau la Traian, la primele unelte din silex sau la descălecatul lui Negru Vodă, la Burebista sau la Cuza. Este, în toate cazurile, o alegere, iar alegerea se face nu în funcţie de vreun reper ştiinţific obiectiv, ci pornind de la fondul ideologic şi de la proiectele prezente ale comunităţii. De remarcat şi faptul că miturile fondatoare tind să se multiplice înlănţuindu-se; fundaţia *dintâi* trebuie reînnoită, consolidată fără încetare, ceea ce dă naştere la noi şi noi momente fondatoare, în fapt, rememorări ale fundaţiei originare, verigi de legătură dintre aceasta şi prezent."

(Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, 1997)

Românitate – ansamblul trăsăturilor specifice poporului român, civilizaţiei şi culturii sale; sinonim: specificul naţional românesc.

Românism – doctrină care constă în cultivarea programatică a trăsăturilor caracteristice poporului român, în exaltarea virtuţilor sale strămoşeşti, tinzând să acrediteze unicitatea şi chiar superioritatea sa printre celelalte popoare.

Formularea cazului

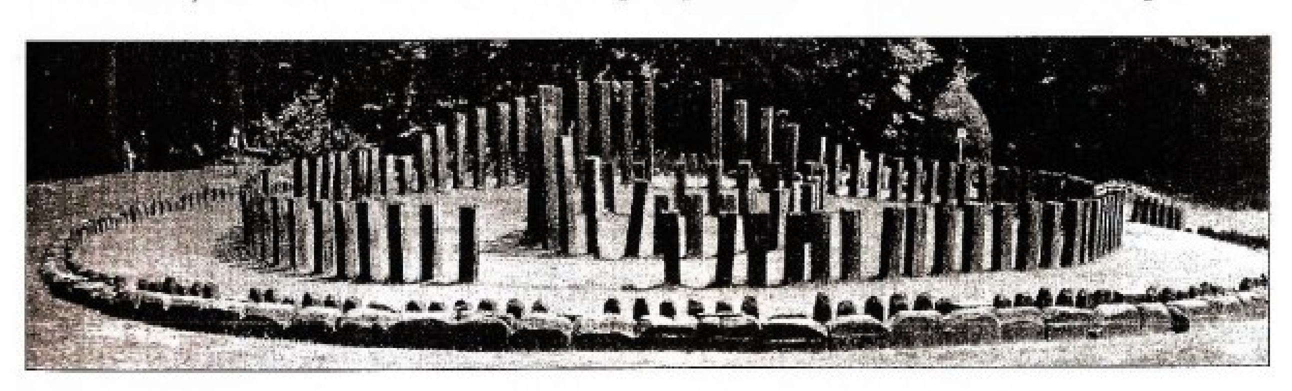
Fundamentele culturii române au fost descrise, înţelese şi valorificate diferit de-a lungul ultimelor secole, de generaţiile de învăţaţi şi de intelectuali, care au pus în evidenţă fie componenta romană, fie componenta dacică, fie interacţiunea lor. Astfel, datele despre origini au fost integrate în orizontul unui mit al originilor, în măsură să contribuie la construirea unei identităţi culturale.

Problema raportului dintre romanitate şi dacitate este în mult mai mică măsură o problemă de istorie literară decât o problemă de autoreflectare, altfel spus, o problemă de conştiinţă de sine a românităţii. Nu în paginile literaturii române se găsesc argumentele cele mai convingătoare pentru înţelegerea acestei probleme, ci în reflecţiile primilor noştri umanişti şi apoi ale intelectualilor (în sensul modern al acestui cuvânt).

Descrierea şi analizarea cazului

Pentru acest studiu de caz, veţi citi mai multe opinii ale unor istorici, filologi, scriitori, distribuite pe secole şi, implicit, în funcţie de etapele procesului de construcţie a mitului originilor. Lectura textelor selectate şi discutarea lor au ca scop să vă familiarizeze cu tema cazului şi să vă conducă la formarea unei opinii personale.

Sanctuar la Sarmizegetusa



Secolele al XVI-lea al – XVIII-lea: urmașii învingătorilor

Roman, romană – ca substantiv, termenul denumește pe cetățenii Romei antice (și pe locuitorii Romei moderne); ca adjectiv – caracteristic Romei antice sau Imperiului Roman ce cuprinde Vestul și Sudul Europei, Africa de Nord și Asia de Sud-Vest; alfabetul roman (sau latin), inventat în Roma antică (și derivat din cel fenician); Biserica romană sau catolică, având latina drept limbă liturgică.

Romanitate – termenul denumește: 1. ansamblul țărilor și al popoarelor romanizate; 2. caracterul specific al unui popor, decurgând din descendența sa romană (sau latină).

Romanic, romanică – termenul definește descendența romană (sau latină) și, în mod deosebit, limbile derivate din latina populară sau vulgară, dar și culturile având în centrul lor aceste limbi, limbi și culturi care mai pot fi numite, din această cauză, și **neolatine**.

Originea poporului român și a limbii române i-a preocupat pe cărturarii noștri încă din perioada umanismului. **Nicolaus Olahus** este primul care afirmă unitatea de neam, de origine și de limbă a românilor din cele trei țări în lucrarea *Ungaria*, scrisă în limba latină la Bruxelles și terminată în 1536. De altfel, din cele 19 capitole ale lucrării, 9 se ocupă de Dacia și de problemele patriei de origine a familiei sale, Țara Românească.

Abia peste un secol, cronicarii moldoveni **Grigore Ureche** și **Miron Costin** reiau teza romanității poporului și a latinității limbii în predoslovia (prefața) ce deschide *Letopisețul Țării Moldovei*. Izvoarele scrise, străine și autohtone, le furnizează argumentele necesare, cărora le adaugă și argumente lingvistice și chiar arheologice.

Poziția lui Miron Costin este polemică față de interpolările copiștilor în cronica înaintașului său Grigore Ureche: „adăosături de un Simeon Dascălul și al doilea, un Misail Călugărul, nu letopisețe, ce ocări suntu". Miron Costin dezminte „basna" care discredita românii, susținând că aceștia ar fi urmașii tâlharilor și ai ucigașilor din temnițele Romei, exilați în Dacia.

Miron Costin a scris și o altă lucrare, *De neamul moldovenilor* (1686), în care face demonstrația originii romane a poporului român cu argumente proprii: mărturii arheologice (cetăți vechi, podul lui Traian de pe Dunăre, turnul lui Sever, Columna lui Traian), filologice și etnografice (port, tunsoare, obiceiuri de înmormântare).

La începutul secolului următor, **Dimitrie Cantemir** redactează, departe de țară, la Petersburg, lucrarea *Hronicul a vechimei româno-moldo-vlahilor* (1719-1722) ce reia problema controversată a etnogenezei românești. Îi consideră pe „nobilii romani" descendenți din „aristocrația elină", propune astfel o origine și mai veche, cea greacă.

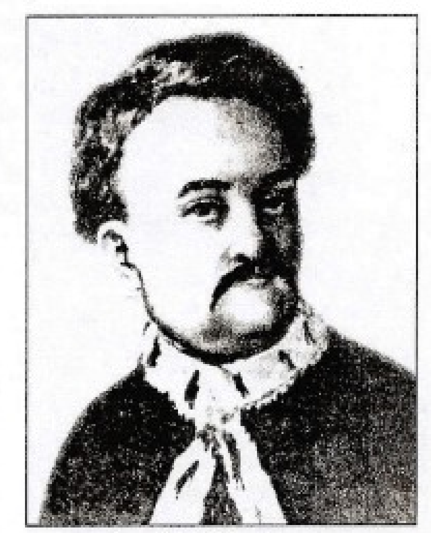
Tot în mod eronat, crede că dacii ar fi dispărut după retragerea aureliană sau ar fi fost asimilați deplin de către cuceritorii ajunși aici din centrul Italiei. La rândul său, polemizează cu interpolatorii cronicii lui Grigore Ureche, numindu-i „teaca minciunilor".

Hronicul... afirmă că misiunea importantă a poporului român a fost de apărător al civilizației apusene în fața năvălirilor barbare. În ciuda exagerărilor și a erorilor, lucrarea lui Dimitrie Cantemir constituie un reper pentru știința vremii, mai ales datorită prestigiului european al autorului, primul nostru spirit enciclopedic.

Letopisețele și lucrările cărturarilor români au avut o circulație restrânsă în epocă și recuperarea lor o face, într-o primă etapă, **Școala Ardeleană**. Cei trei corifei ai Școlii Ardelene – Samuil Micu, Petru Maior și Gheorghe Șincai – elaborează primele sinteze despre istoria românilor și limba română, în care susțin continuitatea noastră în nordul Dunării, descendența exclusiv romană și dispariția dacilor în cele două războaie daco-romane. Exagerările îi duc la concluzia că românii sunt urmașii puri ai romanilor și moștenitori ai nobleței cuceritorilor, al căror imperiu cuprinsese întreaga Europă.

Motivația acestei mișcări nu este doar culturală și politică: : dacă românii se trag din coloniștii romani ai Daciei Traiane și au locuit neîntrerupt în spațiul carpato-dunărean, înseamnă că, în calitatea de cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei, li se cuvin aceleași drepturi politice de care se bucuraseră numai cele trei națiuni privilegiate (ungurii, sașii, secuii). Scrierile lor n-au putut fi publicate din cauza cenzurii și apar abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În Moldova secolului al XVII-lea și în Transilvania secolului al XVIII-lea, latinitatea și romanitatea constituie argumente de afirmare a identității naționale, prin asemănarea cu celelalte națiuni (franceză, italiană, spaniolă etc.) ce revendică aceeași origine.



Constantin Cantacuzino
(1640?-1716)

Istoria Țării Românești

de Constantin Cantacuzino Stolnicul

(fragment)

Iară noi, într-alt chip de ai noștri și de toți câți sunt rumâni, ținem și credem, adeverindu-ne den mai aleșii și mai adeveriții bătrâni istorici și de alții mai încoace, că valahii, cum le zic ei, iar noi, rumânii, suntem adevărați romani și aleși romani în credință și în bărbăție, den carii Ulpie Traian i-au așezat aici în urma lui Decheval, dupre ce de tot l-au supus și l-au pierdut; și apoi și alalt tot șireagul împăraților așa l-au ținut și l-au lăsat așezați aici și dintr-acelora rămășiță să trag până astăzi rumânii aceștea...

Însă rumânii înțeleg nu numai ceștea de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sunt, și moldovenii și toți câți și într-altă parte să află și au această limbă, măcară fie și cevași osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară tot unii sunt. Ce dară pe aceștea, cum zic, tot romani îi ținem, că toți aceștia dintr-o fântână au izvorât și cură.

1. În primele două paragrafe, eruditul stolnic enunță succint problemele esențiale: originea și continuitatea românilor, unitatea românilor din cele trei țări, individualitatea limbii române. Formulați ideile stolnicului despre fiecare problemă.
2. Identificați formulările cărturarului ce indică insistența asupra romanității poporului român.
3. Precizați trăsăturile moștenite de români de la romani în viziunea autorului și comentați valoarea pe care le-o atribuie.
4. Analizați pasajul în care cărturarul indică izvoarele folosite, urmărind construcția în perechi de termeni.
5. Motivați rigoarea și coerența primului paragraf dată de organizarea ideilor exprimate și de utilizarea unor structuri binare. De exemplu, perechile de verbe de la început („ținem și credem”) și perechile de verbe de la sfârșit („așa l-au ținut și l-au lăsat”).
6. Comentați sub aspect stilistic prezentarea originii și a continuității din finalul celui de-al doilea paragraf: „toți aceștia dintr-o fântână au izvorât și cură”.

Cărturarul provine dintr-o familie de mari boieri și domnitori, cu vocația culturii. A studiat în țară, la Constantinopol și Padova. Știind bine limba elină, greacă și latină, își formează o solidă cultură umanistă.

Stolnicul a avut rol major în orientarea politică a Țării Românești spre Austria și Rusia, atitudine plătită cu viața. Este ucis de turci, împreună cu fiul său, domnitorul Ștefan Cantacuzino, în 1716.

Într-o viață atât de zbuciumată, Constantin Cantacuzino Stolnicul găsește răgaz să redacteze *Istoria Țării Românești*, la cererea contelui Marsigli, care îi solicită date privind țările române pentru o lucrare a sa, ce va fi tipărită în 1726.

Începe această „mare osteneală” în 1694, iar predoslovia indică o privire critică asupra numeroaselor izvoare, conștient de contradicțiile și insuficiența lor, și face distincția între mitologie și istorie.

Lucrarea se compune din opt capitole, începe de la daci și se oprește la năvălirea hunilor conduși de Attila în anul 431 (corect, 434), rămânând neterminată. A circulat în trei copii manuscrise și i-a fost atribuită lui Nicolae Milescu Spătarul până în 1901, când Nicolae Iorga îl identifică pe adevăratul autor.

Dacitate – termenul denumeşte originea dacică şi, într-o măsură redusă, descendenţa dacică a unui popor, în speţă a poporului român.

Dacism – curent în istoriografia autohtonă, afirmat la începutul secolului al XX-lea prin absolutizarea (mitizarea) contribuţiei dacilor la formarea poporului român şi, în genere, la istoria universală: datele arheologice şi istorice suportă un tratament fantezist, colorat tot mai mult ideologic, pe măsură ce ne apropiem de epoca noastră.

Acest termen, **dacitate**, care nu apare în dicţionare, este creat şi folosit prin relaţie şi analogie cu termenul **romanitate**.

Secolul al XIX-lea: dubla descendenţă

În secolul al XIX-lea, procesul de formare a naţiunilor moderne impune în cultura română recunoaşterea elementului autohton – fie dac, get sau trac – ca diferenţiere necesară în definirea identităţii. Alături de originea romană este pusă în discuţie şi originea dacică.

Interesul paşoptiştilor pentru trecutul dacic al neamului lor decurge din ideologia romantică, orientată spre cunoaşterea istoriei propriului popor, spre folclor ca depozitar al tradiţiei. În viziunea lor, poezia populară a păstrat mai bine decât istoria consemnată, memoria timpurilor străvechi în care s-a plămădit poporul român.

Se explică, astfel, îmbinarea preocupărilor ştiinţifice (articole, studii) cu creaţia literară. Ipoteza dacică devine o cale de recuperare poetică a mitologiei geto-dacilor şi a începuturilor istorice ale poporului român. Gheorghe Asachi, Alecu Russo, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri încearcă în mod programatic să construiască o mitologie românească, folosindu-se de tradiţia populară.

Gheorghe Asachi a prefigurat mitul etnogenezei românilor în balada *Dochia şi Traian*. **Alecu Russo** evocă Dacia paradiziacă şi pe Decebal, conducătorul ei, în amplul poem în proză intitulat *Cântarea României*.

Sub aspect literar, tendinţa dacizantă culminează în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin scrierile lui **Mihai Eminescu**. Tema dacică se regăseşte atât în marile poeme (*Memento mori*, *Rugăciunea unui dac*, *Sarmis*), cât şi în proiectele dramatice.



Vasile Alecsandri (1821-1890). Personalitatea culturală cea mai interesantă în perioada intrării în vârsta modernă, figură importantă în toate marile evenimente politice de la mijlocul secolului al XIX-lea. Fiu de boier moldovean, Vasile Alecsandri se formează ca intelectual la Paris (1834-1839), după încercări de a studia în diferite domenii (medicină, drept, inginerie), se dedică literaturii, dar şi mişcării de emancipare socială şi naţională.

Românii şi poeziile lor

de Vasile Alecsandri

Domnilor!

Daţi-mi voie a vă espune aici un răpide tablou de provinţiile Dunărei locuite de români. Ca fiu al României, mă propun să vă slujesc de călăuz în primblarea ce vroiţi a face prin acele ţărmuri depărtate şi aşa puţin cunoscute încă de Evropa occidentală.

Să trecem în grabă Ghermania, Galiţia şi Bucovina (provinţie mănoasă pe care Austria au despărţit-o de Moldova la 1775 şi au încorporat-o Imperiului) şi să agiungem în acele locuri cărora locuitorii lor dau numele de România, şi pe care străinii le cheamă *Provinţii danubiene*. Acum păşim Molniţa, pârău ce slujeşte de hotar între Bucovina şi Moldova, şi iată-ne în sfârşit pe acest colţ de pământ atât de necunoscut, încât mulţi diplomaţi şi mulţi vestiţi învăţaţi l-au confundat când cu pământul Turchiei, când cu pământul Rosiei. Iată-ne într-o ţară cu totul nouă, dar unde vom avea plăcere a găsi o mulţime de cunoştinţi făcute de noi în cărţile Istoriei Romane.

În sânul acestor văi atât de bogate şi mănoase, pe vârfurile acestor munţi urieşi, pe malurile acestor râuri limpede, auzim

deodată pronunțându-se nume antice, carele deșteaptă în mintea noastră mari suveniruri, și răpoartă închipuirea la epoha glorioasă a Împărăției Romane: numele lui Traian, Aurelian, Ovidie, Caracala, Septim-Severus etc., ieșind din gura unui țăran simplu și neștiitor! Ochii noștri întâlnesc pretutindene urmele Poporului Suveran! Iată: *valea lui Traian, pe Dunărea, Romanu, Caracal, Cetatea-Albă, Gherghina, Iașii* (Municipium Jassiorum), *Turnul Severin, Băile lui Ercul* (Mehadia din Banat), *Lacul lui Ovidie* (în Besarabia, altă provinție a Moldovii luată de Rosia la 1812). Acest lac au văzut adeseori pe Ovidie primblându-se pe malurile lui și meditând poate poemul *Metamorfozelor*, pe când el era exilat în Dacia. Tradiția poporală spune încă în zilele noastre despre acest mare poet al vechimei că era un frumos bătrân cu pletele albe, și că graiul lui dulce curgea ca mierea din buzele sale. Aceste nume aduc negreșit o adâncă mirare, auzindu-le într-o țară perdută ca Moldo-Valahia în fundul Evropei, și ca o stâncă în sânul mării, necontenit bătută de valurile a trii neamuri mari, neamurile gherman, slav și otoman. Firește dar străinul își face întrebare, cum aceste nume romane s-au rătăcit așa departe de Roma și ce furtună le-au azvârlit aici? Și atunci el își aduce aminte de luptele romanilor cu dacii și de duelul eroic ce au fost între marele împărat a Romei, Traian, și marele rege a Daciei, Decebal, care s-au otrăvit în ziua când au fost învins! Îmi aduce aminte totodată că multe colonii romane au venit ca să împoporeze aceste țărmuri pustiete prin desfacerea dacilor, spre a forma cu pepturile lor un zid puternic împrotiva năvălirilor de barbari. Și astfel, încet-încet, adevărul iese la lumină, și acel adevăr arată că *există în lume o Românie, deși ea nu figurează pe hărțile de geografie!*

Vechii romani înțăleseseră bine interesele imperiului lor, așezând cele mai viteze legioane ale Italiei ca sentinele despre răsărit. Ei știa că provințiile Daciei era porțile naturale pe unde trecea năvălirile popoarelor asiatice asupra Evropei, și pentru dânșii era o chestie de viață sau de moarte așezarea de garnizoane tari pe pragul acelor porți.

Dacia Traiană se făcu deci cea mai sigură fortificare pentru cetatea Cezarilor și se împrotivi mulți ani valurilor de barbari care se zdrobiră de ea ca de un mal stâncos. Acum 2000 de ani poporul roman înțălesese ceea ce astăzi Evropa civilizată, Evropa învățată nu vroiește a înțălege. Și însă, după 2000 de ani, rolul provințiilor Danubiane este în totul același ca în timpul romanilor. Ele se găsesc ca în vechime espuse la cele întâi loviri a unei puteri năvălitoare ce caută a să răvărsa peste Evropa.

Să aruncăm ochii asupra surfeței acestor șesuri nemărginite a țărilor românești, și vom videa o mulțime de movili singuratice. Ce sunt aceste movile? Ele sunt paginile istoriei năvălirilor, căci cuprind oseminte de barbari! Fiecare *tumulus* e un monument a trecutului râdicat pentru priceperea viitoriului, o lecție spăimântătoare pentru popoarele Asiei care țin ochii țintiți asupra Evropei, și o prevestire pentru aceasta. Fiecare pare a zice: că ceriul au destinat această țară a fi bulevardul civilizației și mormântul barbarilor!

Se familiarizează la Paris cu ideile noi, intră în cercuri literare și leagă prietenii cu istorici și literați: Edgar Quinet, Jules Michelet. Are un rol hotărâtor în trezirea interesului și a simpatiei cercurilor intelectuale franceze pentru cauza românilor, făcându-i cunoscuți într-o nouă lumină, folosind din plin preocuparea elitei occidentale pentru centrul și răsăritul Europei.

Întors în țară susține inițiativele de întemeiere a teatrului, a primelor publicații în limba română, participă în 1848 la mișcarea revoluționară din Moldova și redactează unul dintre documentele ei programatice, petrece apoi un an de exil în Franța. După 1850, face cunoscută în Franța nu doar istoria românilor, ci și poeziile populare prin traduceri, cum este cea a baladei populare **Miorița** ce provoacă admirația lui Jules Michelet.

Vasile Alecsandri a luat parte la luptele pentru Unirea Principatelor, și, între devotații lui Alexandru Ioan Cuza, lui i se încredințează misiuni diplomatice dificile: este trimis în Franța, în Italia și în Anglia, pentru a convinge marile puteri să recunoască dubla alegere a aceluiași domn în cele două principate. Până în deceniul al șaptelea, militantismul îi domină activitatea culturală și politică, dar și creația literară.

Vasile Alecsandri s-a bucurat de prestigiu în țară și în străinătate, în Franța mai ales. În 1879, la Montpellier, i se decernează la propunerea făcută de poetul Frédéric Mistral, premiul pentru *Cântecul gintei latine*, tradus apoi în numeroase limbi. În țară, este consacrat poet național, prin onoruri și sărbătoriri.



Traian, basorelief de pe Columna lui Traian

Pe lângă acele movili istorice, găsim câmpuri de bătălii a cărora nume amintesc luptele eroice susţinute de poporul român împrotiva goţilor, a hunilor, a turcilor, a tătarilor, a leşilor etc. Iată *Valea-Albă*, poreclită astfel de tradiţie, fiindcă în vreme de giumătate de veac au fost acoperită cu osemintele a nenumăratelor mii de turci ce cotropiseră Moldova sub domnia lui Ştefan-Vodă: iată *Dumbrăvile roşii*, arate cu leşii înhămaţi la giuguri; iată *Războienii, Călugărenii, Baia, Valea Tutovei, ruinele Târgoviştei, ruinele Cetăţii Neamţului* etc... De pe zidiurile aceştii cetăţi Doamna Ruxandra, mama lui Ştefan-Vodă, au refuzat de a deschide porţile fiiului său alungat de o armie numeroasă de turci, şi i-au poroncit să moară mai bucuros, decât să-şi scape viaţa cu ruşine prin mila unei femei! De pe zidurile aceştii cetăţui, 18 plăieşi români s-au împotrivit mai multe zile armatei întregi a lui Sobieţki, riga Poloniei, mântuitorul Vienii!

În toate părţile unde vor alerga ochii, ei vor videa adevărul scris cu litere de sânge, şi acest adevăr este că Ţările Româneşti au fost, în vechime cât şi în veacurile de mijloc, pragul templului civilizaţiei, şi că poporul român s-au ţinut totdeauna cu tărie în poziţia sa de sentinelă al acestui templu.

Şi însă! Evropa pare că nu vrea nici măcar să ţie socoteală de tot sângele vărsat pentru apărarea ei! Ce-i pasă Evropei de această ţară slăbită prin atâte războaie şi atâte nenorociri! Ce-i pasă de naţionalitatea acelui popor român care vroieşte astăzi să se ridice din căderea sa, pentru ca să-şi ieie din nou postul ce Dumnezău însuşi i-au încredinţat! Acest popor, această ţară, merită oare de a trage luarea-aminte a Occidentului?

Veniţi cu mine, domnilor, ca să cercetăm împreună adevărul la izvorul său, şi sunt încredinţat că în sfârşit veţi zice: Bună ţară! bun popor! [...]

Astfel este România, numită de români *gura raiului*. Să cercetăm acum poporul care o locuieşte.

Ce este el? De unde vine? Care e limba sa? Care sunt tradiţiile lui? Ce trecut au avut? Ce viitor va avea?

Ce este? El însuşi ne va spune într-o limba pe care chiar d-voastră, domnilor, o veţi înţălege lesne, căci el ne-a grăi în limba romană veche. Iată-l dinaintea noastră, în costiumul său giumătate dac şi giumătate roman: cuşma de oaie a dacilor pe cap, şi opincile romane în picioare. Iată-l cu poza sa antică, cu tipul său roman ce l-au păstrat de 2000 de ani. Să-l întrebăm acum ce este el, şi să ascultăm răspunsul său:

„Eu sunt român. Împăratul Traian a venit în vechime cu multă putere de a învins pe daci, locuitorii ţării aceştia. Toată averea mea este o casă, un câmp, o fântână, un car, o vacă, doi boi de jug şi un cal. Am o femeie bună, frumoasă şi lucrătoare. Ea nu lasă furca din mâni cât e ziua de lungă, nici nu perde din ochi fiiul ce ne-a dat Dumnezeu... etc. etc."

De agiuns sunt aceste câteva cuvinte ca să vă dovedească, domnilor, că poporul ce grăieşte astfel e de neam latinesc, iar nu slav.

Studiul *Românii şi poezia lor* are trei părţi. Primele două părţi au apărut în revista *Bucovina*, în 1849, iar ultima parte conţine fragmente dintr-o conferinţă susţinută de Vasile Alecsandri la Paris în 1848, în faţa unei societăţi de străini filoromâni.

1. Conferenţiarul propune auditoriului o călătorie imaginară în spaţiul autohton, oferindu-se drept călăuză. Iniţierea începe cu distincţia între cele două nume: **Provinţiile danubiene** şi

România. Analizați cele două nume, referindu-vă la reperele implicite, geografice și istorice, la semnificația fiecăruia pentru locuitorii acestor ținuturi.

2. Descoperiți conexiuni între seria onomastică și cea toponimică și comentați termenii corelați ca dovadă a romanității poporului român.
3. Realizați o caracterizare a Daciei Traiane, luând ca repere elemente definitorii ale procesului de romanizare (legiuni, garnizoane, colonii).
4. Autorul face o trecere în revistă a luptelor purtate de români pe parcursul istoriei, lupte în care au dovedit că descind din cei mai viteji soldați ai Romei. Lucrați în două grupe, identificați: • cauzele războaielor purtate în cele două perioade mari (năvălirile popoarelor migratoare și expansiunea otomană); • vestigiile bătăliilor; • natura și semnificația acestora.
5. Pentru a-și plasticiza ideile, Vasile Alecsandri folosește o rețea de metafore explicite: Europa Occidentală este „templul civilizației", Țările Românești sunt „pragul" templului, iar poporul român – „santinela" acestui templu. Comentați metaforele, simbolismul lor, dar și intenția de a impresiona auditoriul.
6. Alecsandri demonstrează că românii au luptat secole de-a rândul, oprind mai multe năvăliri. Postura poporului român de „santinelă a Europei" îl determină pe orator să pună un șir de întrebări severe Europei civilizate. Deliberați asupra efectelor rechizitoriului.
7. Citiți pasajul din publicistica lui Mircea Eliade și puneți în relație afirmația lui Vasile Alecsandri privind atitudinile Europei Occidentale cu ideile lui Mircea Eliade, apărute în presa exilului românesc, în primul deceniu postbelic. Luați ca repere: • statutul și poziția celor doi autori; • împrejurările în care își susțin oral și/ sau în scris convingerile; • ideile dezvoltate; • sentimentele față de propria țară și propriul popor; • modul în care se dezvăluie sentimentele (explicit sau implicit); • judecățile privind relația Europei Occidentale cu România.
8. Formulați în 10-15 rânduri impresiile voastre despre atitudinea Europei Occidentale față de România în zilele noastre. Citiți-le în clasă, stabiliți dacă impresiile voastre indică atitudini diferite (critică severă, interes, încurajare, indiferență), încercând să descoperiți cauzele care le-au generat.

„În această parte a Europei, considerată aproape pierdută după instalarea dominației otomane, s-au păstrat comori de spiritualitate care au făcut cândva parte din însuși *centrul culturii europene*: căci Tracia dionisiacă și Grecia orfică, Roma imperială și creștină în această parte a Europei s-au întâlnit și și-au plăsmuit cele mai de seamă valori.

Nu trebuie să uităm o clipă că acolo unde s-au întins Grecia, Roma și creștinismul arhaic s-a conturat adevărata Europă, nu cea geografică, ci Europa spirituală. [...]

Întrebarea este aceasta: printr-un miracol, sămânța Romei nu s-a pierdut după părăsirea Daciei de către Aurelian – deși această părăsire a însemnat o adevărată catastrofă pentru locuitorii bogatei provincii. Dar Europa își mai poate îngădui această *a doua părăsire a Daciei în zilele noastre*? Făcând parte, trupește și spiritualicește, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăși existența și integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat de Istorie acestei întrebări nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului."

(Mircea Eliade, *Destinul culturii românești*, în revista *Destin*, 1953)

Secolul al XX-lea: revanșa învinșilor

În secolul al XX-lea, ideea dacică prinde consistență și devine obiect de studiu pentru istorici, filozofi ai culturii și ai religiei, geografi, sociologi, folcloriști. Lucrărilor unor istorici precum Vasile Pârvan, Hadrian Daicoviciu, li se adaugă studii, articole cu rezonanță puternică în perioada interbelică semnate de Lucian Blaga, Mircea Eliade, Simion Mehedinți.

În perioada interbelică ideea dacică s-a transformat uneori în dacism, tracism ori tracomanie, devenind suport ideologic pentru extremismul de dreapta (mișcarea legionară). Și în perioada postbelică, în plin ceaușism, dacismul și tracismul au avut adepții lor frecvenți, atât în țară, cât și în diasporă.



Decebal, basorelief de pe Columna lui Traian

Simion Mehedinţi (1868-1962)
Savant de notorietate europeană, deschizător de drumuri în mai multe discipline (geografie, etnografie), are o prezenţă activă în cultura română timp de o jumătate de secol. Lucrările sale propun un sistem operaţional de filozofie a culturii. Se încadrează în seria marilor cărturari (B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Dimitrie Gusti, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Onisifor Ghibu) care, înainte şi după Marea Unire, modernizează disciplinele cunoaşterii, construiesc cultura română ca întreg; îi interesează totodată orientarea civilizaţiei româneşti. Discipol al lui Titu Maiorescu, se preocupă şi de reforma învăţământului, de formarea tinerei generaţii de intelectuali, prin conferinţe, studii şi cursuri. S-a bucurat de prestigiu şi veneraţie din partea tineretului în perioada interbelică.



Bătrân din Ţara Oaşului
(fotografie de Ioniţă G. Andron, 1940)

Simion Mehedinţi aduce mai multe argumente ale superiorităţii dacilor în lumea antică. Realizaţi o ierarhizare a argumentelor, precizând criteriul folosit de voi.

Vechimea poporului român şi legătura cu elementele alogene

de Simion Mehedinţi

Noi, românii, suntem locuitorii cei mai vechi ai acestui pământ, şi anume unul dintre cele mai vechi popoare ale întregului continent.

Istoricii pun de obicei începutul vieţii poporului nostru la cucerirea Daciei de Traian, un secol după naşterea lui Hristos. [...]

Dar nu e mai puţin adevărat că marele împărat este un episod în viaţa milenară a poporului nostru. Când a sosit el la Dunăre, statul dac era de o sută şi mai bine de ani în culmea înfloririi: *era singura putere europeană capabilă de a ţine în cumpănă Imperiul roman.*

Şi nu e de mirare că ajunsese aşa. La 513, când Roma stăpânea doar câteva sate pe malul stâng al Tibrului (nici cât Ţara Bârsei), părinţii noştri de la Dunăre formau un neam mare, închegat şi puternic, care ţinea calea în Balcani celui mai mare monarh al Asiei, lui Dariu al lui Histaspe. Herodot spunea că poporul tracilor era cel mai numeros din toată Europa (al doilea dupa indieni), iar geţii, stăpânii malurilor dunărene, erau „cei mai viteji şi mai drepţi dintre toţi tracii". [...]

Şi n-a fost numai numărul populaţiei getice, ci şi *civilizaţia sa înaintată*, care i-a asigurat trăinicia. În contrast cu grecii, care erau oameni de mare, geţii erau, ca şi romanii, plugari. Când Alexandru Macedon a trecut noaptea peste Dunăre, soldaţii săi au trebuit a doua zi să culce spicele cu lancea ca să înainteze printre lanurile străbunilor noştri. Podgoria geto-dacă ajunsese aşa de întinsă, încât a fost nevoie să mai scoată din viţe. În exploatarea metalelor, îndeosebi a aurului, era vestită din vechime.

Pe când seminţiile germanice trăiau în pădurile din mijlocul şi marginea nordică a Europei, ca şi cele din pădurile Canadei, locuitorii de la Dunărea de jos aveau sate, oraşe, negoţ, monedă (întâi străină, apoi monedă proprie) şi exportau cereale spre Egeea, primind în schimb produsele mai fine ale industriei mediteraneene.

Dar alături de *număr şi civilizaţie* aveau ceva şi mai de preţ: o reală *cultură*, manifestată printr-o înaltă concepţie de viaţă. Pietatea geţilor a fost unică în toată antichitatea. Strabo o mărturiseşte ca o trăsătură caracteristică, „cunoscută de când lumea". Aceeaşi părere o avea şi Socrate. El admira pe Zamolxe ca pe un geniu etic. În opoziţie cu concepţia pedagogică a celor ce puneau mare preţ pe educaţia fizică, Zamolxe predica doctrina mai subtilă, că numai sănătatea sufletului poate asigura sănătatea şi frumuseţea corpului. Aşadar, cu mult mai adânc şi mai adevărat decât *mens sana in corpore sano.*

Iar ca dovadă că părerea lui Socrate nu e un cuvânt de ocazie e faptul mărturisit de marele geograf şi călător Strabo, care ne spune că aci, în Carpaţi, era un „munte sfânt", numit *Kogaeonum*, la poalele căruia curgea un râu prin faţa unei peşteri (cum ar fi la schitul din peştera Ialomicioarei). De asemenea, Dunărea era privită de daci ca un fluviu sfânt, după cum era Gangele pentru indieni. Înainte de a pleca la război, străbunii noştri beau apă din Dunăre. Seriozitatea lor morală era aşa de mare, încât unii discipoli ai lui Zamolxe duceau o viaţă de pură contemplaţie, hrănindu-se numai cu vegetale şi ferindu-se de orice impuritate. [...]

Pentru Europa. Integrarea României

de Adrian Marino

Nici vorbă nu poate fi de negarea existenței tracilor în istorie, de marele lor rol de de «substrat», al datelor arheologice și istoriei, riguros controlabile. Ar fi, evident, o absurditate și mai mare. Că se fac «studii tracologice» este foarte bine, chiar excelent, cât timp ele rămân la un nivel strict științific. Dar «tracomania» este cu totul altceva. Se invocă argumentul că tracii credeau în «nemurire», că aveau o «spiritualitate» foarte înaltă, de neegalat, că erau singurii «monoteiști» (ceea ce este total fals) și că, în general, religiozitatea traco-getică este net superioară, spiritual vorbind, culturii și moștenirii latine, de mediocri legiști și administratori coloniali. Cu astfel de concepții nu mai putem fi deloc de acord. [...]

Se citează trunchiat, obsedant, ritual, ostentativ, câteva pasaje din Herodot. Numai că dacă-l citim atent și mai ales în întregime, lectura sa rezervă nu puține surprize. Unele de-a dreptul amuzante și cu o poantă foarte... actuală. Foarte bine, foarte frumos că, «după indieni, neamul tracilor este cel mai mare din istorie». «Ei ar putea fi cei mai puternici din neamurile pământului.» Dar reproducerea citatului din Herodot (V, 3) se oprește – ciudat – tocmai aici. [...]

Și ce mai spune Herodot? «Dar unirea lor e cu neputință și nu-i chip să se înfăptuiască, de aceea sunt ei slabi.» În acest punct, tăcere totală, de gol istoric! Dacă este permisă elogierea tracismului spiritualist, de ce nu ne-am explica, măcar în parte, și o anume lipsă de vocație a românilor pentru organizare și cooperare, pentru coordonare și unitate, individualismul nostru acerb, pulverizarea permanentă a conștiințelor și eforturilor tot prin acest eminent fond traco-getic? În baza aceleiași referințe de prestigiu? Este «lipsa de unire» o calitate de invidiat, de elogiat în continuare? Ne putem revendica mereu de la astfel de «calități» ancestrale, profund antisociale, nepolitice, fundamental ostile oricărei coeziuni și organizări statale? Presupun că nu. Sunt chiar convins că nu.

Să citim însă pe Herodot și ceva mai departe. Merită. Poporul român – știm bine – este foarte «muncitor» etc. etc. Cum erau însă tracii, strămoșii noștri etnici mult iubiți? Ce atitudine aveau ei față de muncă, de pildă? «La ei trândăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca câmpului, îndeletnicirea cea mai umilitoare» (V, 6). Așa s-ar explica, poate, și înclinările noastre profund contemplative, sublim poetice, de popor cândva pastoral, cu vechi reflexe lirice, care cântă din frunză, tolănit sub copaci, păzind visător mioare...

Spiritul activ, energetic, «faustic», industrios, nu este, în orice caz, foarte trac. Dar aceasta ar constitui chiar un defect, după tracomani. Și încă un mic citat, nu lipsit de savoare: «La... traci există următoarea rânduială... își vând copiii pentru a fi duși peste hotare» (V, 6). Parcă citim și azi câte ceva în presă în acest sens... Au inventat tracii, să recunoaștem, cu mult spirit de inițiativă particulară, comerțul internațional cu copii, mai mult sau mai puțin abandonați? «Piața liberă» a copiilor? Așa s-ar părea, după toate indiciile arheologice-epigrafice-filologice etc., etc., dacă ar fi să-l credem pe Herodot. În orice caz, de acest gen de «tracism» nu putem decât să ne despărțim urgent, definitiv, și cu toată hotărârea.

Adrian Marino (1921-2005)

Spirit enciclopedic cu totul neobișnuit în plin secol al XX-lea al strictei specializări, cu o mare deschidere culturală, a realizat o operă impresionantă în a culturii, a modernității și teoria europenizării. Multe dintre lucrări reprezintă construcții de mare amploare: *Dicționar de idei literare* (1973), *Hermeneutica ideii de literatură* (1987), *Biografia ideii de literatură*, 6 volume (1991-2000). După 1989, cărțile sale reflectă interesul față de procesul integrării României în Uniunea Europeană, dar și față de fenomenul cenzurii, de relația între politică și cultură. Opera lui îl arată drept un istoric al ideilor.

„Marino este ultimul nostru enciclopedist; un creator de monumente culturale într-o epocă de idoli și risipire. A fost un om al Luminilor cu nostalgia Clasicismului și elanurile Romantismului...". (Sorin Antohi)

Comparați trăsăturile pozitive ale dacilor prezentate de Simion Mehedinți cu trăsăturile negative din mărturiile istorice citate și comentate de Adrian Marino.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Structuri discursive în textul nonliterar. Textul argumentativ (I)

Textul argumentativ constituie un tip distinct într-o tipologie a textelor, poate fi text nonliterar (juridic, științific, publicistic), dar și text literar. Un text argumentativ poate avea existență de sine stătătoare (un rechizitoriu sau o pledoarie într-un proces, un articol de presă, un articol științific) sau face parte dintr-o operă literară, aparținând genului dramatic, epic sau liric.

Textul argumentativ se distinge prin orientarea sa către un receptor, are ca finalitate persuasiunea exercitată asupra acestuia printr-o întreagă strategie, bazată pe organizarea argumentelor. Ca parte integrantă a unei opere literare, apare încadrat în convențiile și trăsăturile genului respectiv. Spre exemplu: discursul rostit de Cațavencu în actul III al comediei *O scrisoare pierdută* probează strategia unui discurs politic, dar conține elemente care generează comicul de limbaj.

Textul argumentativ este un discurs care susține o **teză**, iar **demonstrația** folosește **argumente**, pe care le poate ilustra prin **exemple**, având ca intenție să convingă de adevărul tezei susținute. Textul argumentativ poate fi un text polemic, apără sau combate o teză și atunci recurge în demonstrație la contraargumente și le ilustrează prin contraexemple. Așadar, organizarea textului argumentativ presupune: teză, argumente, exemple.

Teza este ideea susținută sau apărată de autor în textul său, care conferă unitate și coerență întregii demonstrații. Ea poate fi formulată explicit (la începutul textului sau în concluzia de la sfârșitul textului) sau se deduce din intenția întregii argumentări.

Cum descoperiți **teza**?

După ce ați citit textul integral, încercați să răspundeți într-un singur enunț la întrebarea: ce vrea să demonstreze autorul în textul său?

Argumentele sunt utilizate de autor ca să-și demonstreze teza, iar ca să-și convingă cititorul sau ascultătorul, le ilustrează cu **exemple** elocvente. **Argumentația** diferă de la un text la altul, organizarea demonstrației se face în funcție de tipul de discurs, de teza susținută, de publicul (ascultători sau cititori) căruia i se adresează.

Autorul apelează la argumente logice și argumente ale autorității.

Argumentele logice permit **raționamente de tip inductiv** (pleacă de la un caz particular ca să ajungă la formularea unui adevăr general) sau **raționamente de tip deductiv** (pleacă de la idei generale ca să justifice o concluzie aplicată unui caz particular).

Argumentele autorității se compun din citarea unor personalități, proverbe, maxime, reflecții etc.

1. Stabiliți teza formulată de Simion Mehedinți în textul dat, folosind procedeul indicat.
2. Precizați modalitatea de prezentare a tezei, optând între următoarele variante:
   - menționare explicită în paragraful inițial;
   - menționare explicită în concluzia din final;
   - menționare explicită într-un paragraf din cuprinsul textului.
3. Explicați rolul pe care îl au în text cuvintele și pasajele marcate prin litere cursive.
4. Identificați cele trei argumente folosite de autor ca să susțină teza superiorității geților în lumea antică, urmărind distribuția acestora în paragrafele textului.
5. Lucrați pe trei rânduri, analizând tipul de argumente și ilustrarea prin exemple a fiecăruia. Țineți seama de faptul că autorul folosește exemple și contra-exemple.
6. Justificați folosirea căii deductive în argumentația acestui text.
7. Comentați rolul citatelor în demonstrația făcută de autor.
8. Apelând la un dicționar enciclopedic sau la un dicționar al personalităților din istoria universală și din istoria culturii, realizați fișa fiecărei personalități invocate de Simion Mehedinți în fragmentul dat: Herodot, Strabon, Socrate, Zamolxe.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Structuri discursive în textul nonliterar. Textul argumentativ (II)

Discursul argumentativ are ca obiectiv apărarea sau combaterea unei teze. Autorul își alege o anumită strategie de argumentare în funcție de obiectiv, temă și context. Dacă obiectivul discursului îl constituie combaterea unei teze, textul argumentativ capătă un caracter polemic. Demonstrația cuprinde: adeziunea (sau confirmarea tezei puse în discuție), examenul critic, confruntarea, respingerea și concesia.

Adeziunea sau **confirmarea** preia teza ce urmează să fie combătută, ca astfel să îi poată arăta mai bine eșafodajul.

Examenul critic realizează o trecere în revistă a diferitelor argumente care sprijină teza respectivă, îi evaluează punctele tari și punctele slabe și face un bilanț.

Confruntarea se realizează prin comparația între două argumentări, care arată puncte de vedere divergente și convergente, și duce la exprimarea unui punct de vedere personal.

Respingerea constă în examinarea fiecărui argument pe care se sprijină o teză, pentru a-l contesta. Pe temeiul acestei contestări, autorul propune o nouă teză, formulând propriul punct de vedere asupra respectivei probleme.

Ironia (figură de gândire, figură retorică) se bazează pe contrastul între sensul aparent al unui enunț și sensul subînțeles din context. Ironia simulează contrariul unui sentiment, al unei atitudini, se subînțelege astfel o apreciere negativă, persiflare sau dispreț. Ironia se realizează prin diferite procedee: antifraza, paradoxul, falsa logică sau logica absurdului.

Antifraza constă în folosirea unui cuvânt, enunț sau întreg context cu sens opus față de adevărata lui semnificație.

Paradoxul, ca artificiu de gândire și de limbaj, asociază idei și cuvinte care, în mod obișnuit, sunt opuse și contradictorii, iar combinarea lor creează un înțeles surprinzător și profund.

Falsa logică sau **logica absurdului** reiese din folosirea unui cuvânt sau enunț ce stabilește un raport între noțiuni disparate sau o relație logică inadecvată între două noțiuni.

1. Prima secvență din paragraful amplu ce deschide textul lui Adrian Marino formulează adeziunea la teza importanței tracilor în istorie. Comentați modalitatea originală aleasă de autor de acceptare a tezei, referindu-vă la efectul produs de suita negațiilor, de folosirea adjectivelor la diferite grade de comparație.
2. Justificați prezența unui succint examen critic al tracologiei propus de autor în a doua secvență a paragrafului inițial, prin trecerea în revistă a principalelor argumente invocate.
3. Explicați sensurile cuvintelor: „tracologie" și „tracomanie". Aveți în vedere etimologia cuvintelor.
4. Motivați prezența unui bilanț, ca încheiere a examenului critic făcut de autor.
5. Adrian Marino invocă și el scrierea lui Herodot, dar confruntă pasajele selectate ca sprijin pentru teza superiorității tracilor în istoria antică cu alte trei pasaje omise de susținătorii tezei respective. Identificați pasajele și paragrafele în care apar.
6. Construcția celor trei contra-argumente respectă aceeași succesiune: o interogație, câte un pasaj din scrierea lui Herodot; comentariul ironic al citatului; corelația cu trăsăturile negative ale românilor persistente până în zilele noastre. Lucrând în trei grupe, analizați cele trei contra-argumente în ultimele trei paragrafe ale textului.
7. Precizați cele trei trăsături negative ale românilor, puse în relație de autorul textului cu exagerările tracomaniei.
8. Identificați în cele trei contra-argumente procedeele de realizare a ironiei: antifraza, paradoxul, logica absurdului.
9. Motivați folosirea insistentă a următoarelor semne de punctuație: semnul întrebării, ghilimele, semnul exclamării, referindu-vă la intenția de ironizare și demontare a tracomaniei.
10. Demonstrați că demersul autorului în aceste paragrafe pregătește respingerea tezei și formularea propriei opinii privind moștenirea tracică.

Surse de documentare:

• Lucian Blaga, *Isvoade*, Editura Humanitas, București. În articolul *Revolta fondului nostru nelatin*, filozoful susține persistența unui „bogat fond slavo-trac" ce răzbate din inconștientul colectiv.

• Nicolae Iorga, *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat*, Editura Minerva, București, 1977, vol. I.

Cartea a VII-a, intitulată „Ținutul Hațegului", are drept centru de greutate capitolul III, „De la Hațeg la Grădiște și la cetatea lui Decebal", cuprinzând descrieri ale zonei considerate vatră dacică și leagănul romanizării, dar și fizionomii ale locuitorilor, obiecte și rânduieli ce dovedesc perenitatea dacică.



Moartea lui Decebal, basorelief de pe Columna lui Traian

Ecouri literare

• Gh. Asachi, *Dochia și Traian*
• Vasile Alecsandri, *Fântâna Blanduziei*, dramă istorică, în volumul *Teatru*
• Mihai Eminescu, *Memento mori*, *Sarmis*, *Gemenii*
• Lucian Blaga, *Zalmoxis*, mister păgân, în volumul *Teatru*
• Adrian Maniu, *Lupii de aramă*, poem dramatic.
• Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*
• Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*

Finalizarea studiului de caz

Ați citit pasaje din texte științifice și din texte de graniță despre originile românilor și v-ați putut forma o opinie privind procesul interesant de construcție a unui mit al originilor.

Vă propunem două oferte de lucru pentru a vă consolida și aprofunda propria opinie, în funcție de orizontul vostru cultural sau de capacitățile voastre creative.

OFERTA I

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

• Consultă suplimentar alte două texte: *Revolta fondului nostru nelatin* de Lucian Blaga și *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat* de Nicolae Iorga.

• Analizează în scris cele două texte propuse, ca discurs argumentativ, precizând pentru fiecare tema, teza, strategia argumentației, exemple.

• Pune în relație, în scris, fiecare text analizat cu perioada publicării și cu respectiva etapă de construire a mitului originilor.

• Prezentați cele două analize elaborate de voi pentru fiecare text, în fața colegilor, în cadrul orei de evaluare a studiului de caz.

B. Exercițiu de reflecție pentru ceilalți elevi ai clasei

Redactați o compunere despre mitul originilor la români, în care să vă formulați propria opinie, aducând argumente adecvate pentru teza susținută.

OFERTA II

Problema originilor a constituit de-a lungul timpului sursă de inspirație pentru creații în diferite arte: sculptură, literatură, cinematografie ș.a.

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

Alegeți individual un domeniu artistic și familiarizați-vă cu creațiile respective prin lectură sau vizionare. De exemplu:

• sculptură – *Columna lui Traian* în volumul: Radu Vulpe, *Columna lui Traian. Monument al etnogenezei românilor*, Editura Sport-Turism, București, 1988;

• literatură – poemele *Santinela romană* de Vasile Alecsandri și *Decebal către popor* de George Coșbuc;

• cinematografie – filmele *Dacii* și *Columna*.

Notați-vă impresiile de lectură sau vizionare într-o pagină de jurnal pe care o citiți în fața clasei.

B. Exercițiu de reflecție pentru ceilalți elevi ai clasei

Deliberați asupra importanței pe care o are scrierea unui jurnal de impresii generate de un act cultural, pentru formarea voastră intelectuală (lectura unei cărți, vizionarea unui film, vizitarea unei expoziții, audierea unui concert etc.).

STUDIU DE CAZ II

Dimensiunea religioasă a existenței

De la *Scriptură* la scriitură în cultura română premodernă

Titlul: De la *Scriptura* la scriitură în cultura română premodernă

Tema: Dimensiunea religioasă a existenței

Componența grupei de elevi:

1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:

Pregătire:

....

Susținere:

....

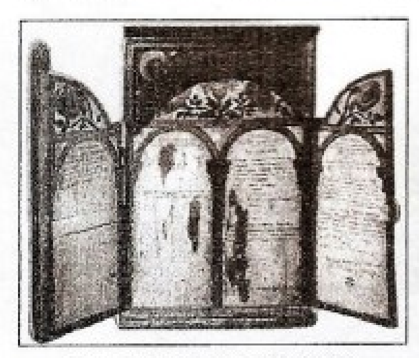
Bibliografie:

....

....

....

....



Pomelnic sub formă de triptic de la Sihăstria Putnei (secolul al XVIII-lea)

„Geografic situată în spațiul mental bizantino-slav, cultura română a începuturilor nu s-a putut sustrage influențelor venite din această direcție. Înrâurirea s-a exercitat prioritar prin cartea religioasă. Consecința imediată a fost modelarea spiritului acelei umanități care avea acces la cultură, mai întâi clerul și mai puțin feudalii cunoscători de carte. Poporul? Acesta a fost neîntrerupt modelat în matricea culturii populare nescrise, un fenomen de lungă durată la noi."

(Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, 1997)

Repere ale cazului

1. Religia este o componentă importantă a culturii unui popor. Sentimentul religios se manifestă atât în cadrul bisericii, cât și dincolo de zidurile ei. În biserică, legătura cu Dumnezeu se exprimă public, prin mijlocirea clerului, după o anumită rânduială. Însă credința se oglindește și în afara instituției ecleziale, în modul de a gândi al oamenilor, în comportament, în modul de a se exprima, în obiceiurile lor, în ceea ce creează: în arhitectură, în arte plastice, în literatură, în muzică etc.

2. Componenta religioasă a culturii române este foarte vie în perioada premodernă. În Evul Mediu, creștinismul, care fusese adoptat timpuriu de strămoșii românilor, devine o religie bazată pe carte. Cuvântul scris – mai întâi, manuscris, apoi tipărit – circulă prin intermediul cărților de cult în limba slavonă. De ce nu în română? Pentru că traducerea cărților de cult grecești a fost determinată de nevoia Bizanțului de a creștina popoarele slave. În acest scop, Chiril și Metodiu au tradus *Biblia* și cărțile liturgice în slavonă și le-au făcut să circule în tot spațiul sud-est european. Religia și literatura dezvoltă, începând cu secolul al XVI-lea, un palier comun, în care prelați și cărturari contribuie la modelarea limbii române în dorința de a da glas credinței. La acest palier participă și cultura populară, prin componenta religioasă, creștinismul popular, și prin creația folclorică.

3. Cultura românească între secolele al XVI-lea – al XVIII-lea poate fi abordată:

• la nivelul culturii cărturărești: religie creștină, carte religioasă și literatură;

• la nivelul culturii populare: creștinism popular și folclor.

Formularea cazului



Tetraevanghelul anonim de la Ștefan cel Mare și Bogdan al III-lea (1504-1507), executat la mănăstirea Putna

Cazul vizat de tema acestui capitol se referă la zona de interferență dintre religie și literatură, cu scopul de a integra informația religioasă și literară în planul istoriei culturii și de a înțelege interacțiunea lor.

Începuturile culturii scrise a românilor sunt profund legate de viața lor spirituală, de credința în Dumnezeu și de raportarea la sacru a fiecărui individ, fie el om simplu, slujitor al bisericii sau voievod. Religia, alături de istorie, este cel dintâi fundal de manifestare a culturii scrise și a literaturii. Cartea religioasă românească este mai întâi o carte de cult în limba slavonă, apoi o carte de cult în limba română. Traducerea ei prilejuiește cea dintâi exprimare a creativității prin cuvânt în limba noastră, chiar dacă timidă, aproape insesizabilă la început. Trăirea religioasă determină trecerea prin mai multe filtre a dogmei creștine și a cărților sfinte: unul este cel al identității și al culturii colective, altul al identității și al culturii individuale.

Dimensiunea religioasă a existenței capătă treptat forme de expresie românească mai întâi prin actul traducerii, apoi prin actul creației individuale, fie în cadrul bisericii, ca literatură religioasă, fie în afara ei, ca literatură de inspirație religioasă. În ce măsură participă fiecare dintre ele la scrierea primelor pagini de literatură română este întrebarea prin care poate fi rezumat cazul românesc al începuturilor literaturii.

Descrierea și analizarea cazului

Cultura românească premodernă se constituie din interacțiunea mai multor grupuri culturale: cel eclezial, cel cărturăresc, cel folcloric. Între cele trei zone de cultură și cei care participă la ele – prelați, cărturari, oameni simpli – se produc schimburi, influențe, asimilări etc., determinate de mediul de formare și de mediile culturale pe care le traversează indivizii.

„Diferența de nivel între grupul intelectual-teologic și masa potențială de credincioși (oameni simpli, naivi în relațiile lor cu universul) determină regândirea fiecărei religii într-o religie populară. Izvorând din sursa teologică primară, dar folosind și recondiționând mitologia tradițională, o religie – fie scripturală, fie impusă oral prin memorizare – pătrunde în masele populației, renăscând-o acolo în alte forme, mai amplu sincretice."
(Victor Kernbach, *Universul mitic al românilor*, 2001)

Primele forme de manifestare ale culturii românești scrise sunt legate de religia creștină, de instituția eclezială și de necesitatea comunicării în interiorul comunității de credință. Manuscrisele creștine în limba slavonă și în limba română, apoi tipăriturile deschid calea pentru exprimarea sentimentului religios.

Biblioteca creștinismului conține două compartimente:

• cel destinat spațiului eclezial: literatură patristică, liturgică, apologetică, teologală, canonică, pastorală, duhovnicească;

• cel destinat spațiului extraeclezial: pe de o parte, o literatură destinată educației creștine și edificării duhovnicești a „bunului creștin", legată de religia trăită – *Biblia*, rugăciuni zilnice, cântări bisericești, ode și imnuri, canoane, acatiste, *Psaltirea*, catehismul; pe de altă parte, o literatură pioasă: cărți de rugăciune, scrieri apocrife, creații hagiografice, literatură mistico-ascetică, calendare, literatură moral-edificatoare, literatură cultă de inspirație religioasă.

Sensurile termenului *literatură*:

• set aparte de discursuri, diferite de comunicarea cotidiană și de discursurile științifice, prin marca distinctivă a „literarității";

• disciplină de studiu;

• sistem sau instituție: ansamblul instituțiilor și indivizilor care participă la activitatea literară într-o epocă dată sau în ansamblul unei culturi naționale (literatură veche, literatură contemporană, literatură est-europeană etc.);

• totalitatea a ceea ce este scris și tipărit într-un anumit domeniu (ex.: literatură de specialitate, literatură medicală, literatură pedagogică, literatură religioasă etc.).



Miniatură din *Tetraevanghelul* de la mănăstirea Solca (1623)

1. Informați-vă despre relația dintre religie și cultura scrisă între secolele al XV-lea și al XVIII-lea, având în vedere următoarele repere:

• cultură scrisă în limba slavonă: de mână (manuscrise) și tipărită;

• cultură scrisă în limba română – tipărituri;


Epitrahil (piesă vestimentară liturgică purtată de preot) de la sfârşitul secolului al XV-lea, dăruit mănăstirii Putna de Ştefan cel Mare şi de Maria de Mangop, soţia sa

• principalele cărţi religioase tipărite – valoare culturală şi literară.

2. Alcătuiţi fişe de documentare pe secole pentru a le prezenta colegilor, după următorul exemplu:

Literatură religioasă română în limba slavonă – determinată de traducerea cărţilor sfinte de către Chiril şi Metodiu în slavonă – între secolele al XV-lea şi al XVI-lea:
- *Viaţa Sfântului Ioan cel Nou* de Grigore Ţamblac (1364-1420);
- *Viaţa lui Nicodim de la Tismana*, scrisă de ucenicii călugărului;
- două scrisori ale acestui călugăr, Nicodim, către Eftimie, patriarh de Târnovo;
- *Pripealele* călugărului Filotei, fost logofăt al lui Mircea cel Bătrân;
- *Viaţa Sfântului Nifon* de Gavril, călugăr athonit.

Literatură religioasă tipărită în limba slavonă:
- *Liturghierul* tipărit de călugărul Macarie în 1508.

Literatură religioasă tradusă în limba română – determinată de Reformă:
- manuscrise cu traduceri ale cărţilor bisericeşti din prima jumătate a secolului al XVI-lea, în Maramureş;
- *Catehism*, tipărit în 1544;
- *Evangheliar*, 1551-1553, tipărit de Filip Moldoveanul;
- două *Cazanii* tipărite de diaconul Coresi în 1564 şi 1581, la Braşov;
- *Carte românească de învăţătură a dumenecelor de preste an* tradusă de mitropolitul Varlaam, în 1643;
- traducerea parţială a *Vechiului Testament*, sub numele de *Palia de la Orăştie*, în 1582;
- traducerea integrală a *Noului Testament de la Bălgrad* de către mitropolitul Simion Ştefan, în 1648;
- traducerea integrală şi tipărirea *Bibliei de la Bucureşti*, 1688.

Continuaţi alcătuirea fişelor de documentare privind cultura scrisă în limba română pentru secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea.

3. Stabiliţi în ce sens este folosit termenul de *literatură* când vă referiţi la literatura religioasă şi când vă referiţi la literatura cultă.

4. Identificaţi un sistem de criterii în funcţie de care stabiliţi apartenenţa unui text la una dintre cele două categorii de literatură: religioasă şi cultă.

5. Pornind de la citatul alăturat, căutaţi şi alte motivaţii pentru a întreprinde studiul acestor texte din perioada culturii române premoderne.

„În anumite etape, mărturiile scrise se dovedesc a fi strâns legate de cele figurative sau orale; laolaltă ele introduc (pe cercetător) în frământările grupurilor sociale şi-i îngăduie să întrevadă resorturile psihologice ale unor anumite forme de dialog cultural. Textul operelor şi ansamblul elementelor care vorbesc despre viaţa lor oferă, într-o asemenea perspectivă, preţioase date pentru înţelegerea vieţii psihice a oamenilor din trecut."
(Al. Duţu, *Sinteză şi originalitate în cultura română*, 1972)

Mentalitatea medievală: *homo religiosus*

Omul medieval are altă mentalitate decât omul modern,trăind în alt orizont cultural. Omul medieval este prin excelență un *homo religiosus*, care comunică cu Dumnezeu, și cu sfinții, crede în semne și minuni, are cultul moaștelor, face pelerinaje la locurile sfinte.

Omul medieval vede lumea ca pe o creație divină, i se supune necondiționat lui Dumnezeu, iar cataclismele și războaiele îi apar ca moduri de avertizare sau pedeapsă din partea lui Dumnezeu ori ca intervenție a puterii diavolului. În ambele cazuri, ieșirea din impas presupune recunoașterea păcatelor și îndreptarea lor prin penitență.

Realitatea din jur oferă semne la care au acces cu precădere cei inițiați: călugări și preoți, astrologii de pe lângă curțile domnești, voievodul însuși care domnea ca „unsul lui Dumnezeu pe pământ".

Mentalitatea medievală se confruntă cu marile epidemii de ciumă, catastrofe naturale (cutremure, inundații, furtuni), perioade lungi de secetă și foamete, războaie ce durează uneori zeci de ani. Toate generează sentimentul de instabilitate a lumii și nesiguranță a vieții.

Religia oficială și autoritatea bisericii coexistă cu creștinismul popular; de-a lungul secolelor s-au perpetuat supersitiții, credințe și practici păgâne legate de vechile religii ale naturii.

• **Spațiul și timpul** au și ele alte dimensiuni în lumea medievală. Apar delimitări clare între *spațiul sacru* (mănăstire, biserică, schit, peștera-chilie) și cel *profan*, între *timpul sacru*, ce se repetă ciclic (sărbătorile creștine) și *timpul profan*.

(după Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, 1995)

• **Destinul propriu** și **destinul universului** făceau parte din marele plan al divinității și erau ascunse omului de rând. În mod firesc, el se ghidează după vise, viziuni, vedenii, prevestiri, într-un efort de cunoaștere paralizat de frică.

Secolul al XVII-lea
Dosoftei și Miron Costin – poezie religioasă și laică

În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, viziunea teologică este dublată de atitudinea moralistă, adeseori polemică, atât la adresa individului, cât și a popoarelor. Nu numai oamenii bisericii, dar și cronicarii sunt spirite reflexive care își pun întrebări asupra destinului omului în Univers.

Pe căi diferite, ei au probat că și limba română poate fi instrument de cult și de cultură. Dosoftei a tradus psalmii inițial în proză și ulterior i-a transpus în versuri. „Traducerea traducerii" dovedește intenția literară și conștiința artistică.

Dosoftei apelează la modelul poeziei populare, astfel încât psalmii să fie accesibili ascultătorilor, ușor de înțeles, de cântat în biserică și de memorat. Psaltirea cuprinde toată gama trăirilor umane îndreptate spre planul transcendent și, totodată, recuperează realitatea românească asemănătoare celei biblice.

Biserica devine o instituție eficientă de răspândire a limbii române, de la slujitorii cultului până la cel din urmă credincios. *Psaltirea* lui Dosoftei are influență puternică de-a lungul vremii, atât în mediul cult, cât și în mediul popular: unii psalmi intră în repertoriul cântecelor de stea și al colindelor.



Psaltirea lui Dosoftei (1673), pagina de titlu



Dosoftei (1624? – 1693)

Cărturar, mitropolit al Moldovei. Provine dintr-o familie de negustori macedoneni, a fost monah la mănăstirea Pobrata, unde a studiat elina, latina, slavona și poloneza. Se refugiază din fața năvălirii turcești în Polonia, unde prelucrează în românește *Psaltirea pre versuri tocmită* (Uniew, 1673). Ajutat de patriarhul Moscovei și de Nicolae Milescu Spătarul, aduce la Iași o tipografie folosită ca să tipărească principalele cărți religioase traduse în românește, urmărind introducerea limbii române în biserică. Moare în exil în Polonia, unde se refugiase din 1686.

• **Psaltirea** este cartea ce conține cei 151 de psalmi din *Vechiul Testament* și a fost printre cele mai răspândite cărți bisericești și printre primele traduse în limba română. A fost folosită în biserică, dar și ca abecedar în școlile întemeiate pe lângă biserici.

Explicații lexicale:

voroavă (s.f.) – vorbă;
bucin, bucine (s.n.) – bucium;
smântă (s.f.) – sminteală, rătăcire, abatere, greșeală, tulburare;
zlobiv, -ă (adj.) – răutăcios, rău, nebun;
cucon, -i (s.m.) – copil.

Dosoftei

Psalomul lui David sau a lui Ieremia, 136

Plângerea și jelea oamenilor celor dumnezăiești de năpăști și nevoi, ori trupești, ori sufletești.

La apa Vavilonului,
Jelind de țara Domnului,
Acolo șezum și plânsăm
La voroavă ce ne strânsăm,
Și cu inemă amară,
Prin Sion și pentru țară,
Aducându-ne aminte,
Plângeam cu lacrămi herbinte.
Și bucine ferecate
Lăsăm prin sălci aninate,
Că acolo nă-ntrebară
Aceia ce ne prădară
Să le zăcem viers de carte
Într-acea streinătate,
Ca-n svînt muntele Sionul
Cântări ce cântam la Domnul.
Ce nu ni să da-ndemână
A cânta-n țară streină.
De te-aș uita, țară svântă,
Atuncea să-mi vie smânta,
Și direapta mea să uite
A schimba viers în lăute!
Și să mi să prinză limba
De gingini, jelindu-mi scârba,
De te-aș mai putea uita-te,
Ierusalim, cetate,
Nainte de a nu te-aș pune
În pomene-n zâle bune.
Să nu uiț, Doamne svinte,
De Edom ce-az zâs cuvinte
Svintei cetăți împrotivă,
Cu rău din gură zlobivă:
„Răsâpiț[î-i] zidiuri nalte,
Deșărtaț de bunătate!"
Tu, fată vavilonească,
Răul va să te tâlnească!
Va fi ș-acela-n ferice
Ce-ț-va veni să te strice,
Că-ți să va-ntoarce darul,
Cum ne-nchini tu cu păharul,
Când cuconii tăi de ziduri
Vor zdrobi-i ca neşte hârburi.

(Dosoftei, *Psaltirea în versuri*)

Psalmul este o specie a liricii religioase. Originea și modelul acestei poezii imnice o constituie *Psalmii* lui David din *Vechiul Testament*. Traducerea în versuri a *Psalmilor* biblici a prilejuit adevărate monumente de limbă și încercări de constituire a limbajului poetic în diferite literaturi.

Calvin a versificat câțiva psalmi într-o formă adecvată cântării în biserică. Înainte cu un secol, poetul francez Clément Marot îi tălmăcise în versuri în limba franceză a secolului al XIV-lea. Același lucru l-a făcut Jan Kochanowski în polonă, model al mitropolitului Dosoftei pentru limba română.

Psalmul devine o specie cultivată și în lirica modernă. Au scris *psalmi*: Al. Macedonski, G. Bacovia, Lucian Blaga, Șt. Aug. Doinaș, dar în mod special Tudor Arghezi.

„Acestu Dosoftei mitropolit nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mazâl; pre învățat, multe limbi știé: elinește, latinește, slovenește și altă adâncă carte și învățătură, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un miel. În țara noastră pe-această vreme nu este om ca acela."

(Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*)

„Cel mai mare merit al lui Dosoftei acesta și este: de a fi oferit în *Psaltire*, pe neașteptate, întâiul monument de limbă poetică românească. [...] a organizat, în fine, un adevărat sistem de rime și a încercat mai multe cadențe și mai mulți metri decât găsim în toată poezia noastră de până la romantism."

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, 1990)

Factorii care au determinat biserica creștină să facă din *Psalmi* carte de rugăciune:

• au conținut religios și devoțional (pietatea și comuniunea cu Dumnezeu, părerea de rău pentru păcatele comise și căutarea perfecțiunii, umilința și penitența);

• au alcătuit cartea de rugăciuni a lui Isus în sinagogă și cartea de cântări la praznicele din Templu, carte de învățătură când predica, dar și cântare după *Cina cea de taină*; Isus a citat din *Psalmi* când se afla răstignit pe cruce, i-a avut pe buze când a murit;

• i-au inspirat pe apostoli în timpul persecuțiilor, fiind folosiți ca să răspândească învățătura creștină.

1. Justificați necesitatea traducerii *Psalmilor* biblici în limbile naționale, referindu-vă la mișcările religioase ale secolelor al XVI-lea și al XVII-lea.
2. Selectați din textul lui Dosoftei arhaismele, grupându-le în: arhaisme fonetice, arhaisme semantice, arhaisme morfosintactice.
3. Căutați o traducere recentă în versete a Psalmului 136, prezentă în cărțile de cult folosite astăzi (*Psaltire*, *Biblie*) și puneți-o în relație cu tălmăcirea în versuri a mitropolitului Dosoftei, identificând imaginile artistice comune.
4. Precizați inovațiile aduse de mitropolitul Dosoftei în traducerea în versuri a *Psalmului 136*, referindu-vă la plasticizarea imaginilor și la prozodie.

Sion și Horeb (Sinai) sunt pentru Israel adevărații munți ai Domnului.

Fiii lui Edom, edomiți – vecinii de la Sud ai poporului lui Iuda, prin strămoșul lor Edom (Esau, fratele lui Iacov) sunt „popor frate" cu iudeii, cu care s-au aflat deseori în conflict.

Râurile din Babilon erau, probabil, canale săpate de deportații captivi din Israel.

Harpele atârnate în sălcii nu sunt luate de acolo decât pentru a cânta și a-și plânge țara pierdută.

Fiica lui Babel, fata babiloniană – cetatea Babilonului.

Psalmii, în sensul comun de „cântece religioase", apar în mai multe religii (egipteană, babiloniană), dar tărâmul lor de origine este religia israelită.

Psalmii sunt imnuri, plângeri, rugi sau mulțumiri aduse Domnului; se poate vorbi de psalmi individuali și psalmi colectivi.

Majoritatea psalmilor provin din perioada ulterioară exilului.

Organizarea și paternitatea Psalmilor: în interiorul *Psaltirii* apar miniculegeri, după teme (*Cântările treptelor*: 120-134) sau în funcție de paternitate: 73 de psalmi îi sunt atribuiți lui David; titlurile indică și alți autori: Asaf (50; 73-83), fiii lui Core (42-49; 84 și 87), Hamman (88), Solomon (72; 127), Etan (89) și Moise (90).

Dimensiunea religioasă apare și în creația cronicarilor, în scrierile ce ies din sfera consemnării evenimentelor istorice: poemul *Viața lumii* de Miron Costin. Spirit reflexiv, poetul se plânge de efemeritatea vieții, de nestatornicia lucrurilor și de caracterul lor iluzoriu, de rostogolirea timpului, de roata norocului ce urcă și coboară, de perisabilitatea gloriei. Sentimentul de tristețe e datorat singurei certitudini, cea a morții.

Motivele provenite din poezia greacă și latină (*fortuna labilis, ubi sunt?*) capătă și ele rezonanțe biblice; combinate cu motive frecvente în cultura medievală și renascentistă (*vanitas vanitatum, viața ca vis*), exprimă puterea de a transfera nefericirea morții într-o proiecție imaginativă și creează astfel un efect artistic de anvergură și de durată.

Miron Costin (1633-1691)

Cap. I
Nestatornicia lucrurilor pământești

1. Cuvintele Ecclesiastului, fiul lui David, rege în Ierusalim.
2. Deșertăciunea deșertăciunilor, zice Ecclesiastul, deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciuni!
(*Ecclesiastul* 1,1-2)

Viața lumii

Sveta seutsva, vesa vseaceska sueta
Eclisiastis, glasa 1
(„Deșertarea deșertărilor și toate sunt deșarte")

A lumii cântu cu jale cumplită viiața,
Cu griji și primejdii cum iaste și ața:
Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare.
O, lume hicleană, lume înșelătoare!
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, și mai mult cumplite.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sântu toate, visuri și părere
Ce nu petrece lumea și în ce nu-i cădere?
Spuma mării și nor suptu cer trecătoriu,
Ce e în lume să nu aibe nume muritoriu?
Zice David prorocul: „Viața ieste floare,
Nu trăiaște, ce îndată iaste trecătoare".
„Viiarme sântu eu și nu om", tot acela strigă
O, hicleană, în toate vremi cum să nu să plângă
Toate câte-s, pre tine? Ce hălăduiește
Neprăvălit, nestrămutat? Ce nu stăruiaște
Spre cădere de tine? Tu cu vreme toate
Primenești și nimica să stea în veci nu poate
Ceriul faptu de Dumnezeu cu putere mare,
Minunată zidire, și el fârșit are.

Document cu semnătura lui Miron Costin

1. Miron Costin pune poemul său sub semnul credinței printr-un motto în limba slavonă din *Ecclesiast*, motto tradus în limba română. *Ecclesiastul* este una dintre cărțile *Vechiului Testament* (sec. III î.H.), atribuită lui Solomon. Corelați mottoul cu începutul textului biblic și formulați observații în legătură cu:
- diferența dintre motto și textul biblic într-o variantă de limbă contemporană;
- păstrarea mottoului în limba slavonă de către Miron Costin;
- aspectul tematic focalizat prin cele două texte;
- informații suplimentare furnizate de textul biblic.

2. Înțelegerea poemului se poate orienta după două direcții:
a. ca text al sentimentului religios. Acest raport este ilustrat de Noica prin *Învățăturile lui Neagoe Barsarab*, adresate fiului său, Teodosie, în care tatăl vorbește „despre puterea lui Dumnezeu și slăbiciunea omului, despre împărații cei răi, pedepsiți de Dumnezeu, și despre obligația domnitorului de a asculta marile comandamente morale și religioase";
b. ca text al unui moralist de tip european, individualist, sub influența cóntactului cu realitatea spirituală a Apusului, favorizat de studiile sale în Polonia. Nicolae Iorga caracterizează astfel această dimensiune nouă a culturii românești: „Avem de-a face cu un individualism creator, poetic, în sensul cel vechi, grecesc, de creațiune în cuvinte; un individualism nedisciplinat sau căutându-și singur o disciplină în normele personalității care se manifestă."

Găsiți argumente în textul poemului pentru a susține acel punct de vedere pe care îl considerați mai îndreptățit. Pentru a vă justifica opțiunea, luați în considerație citatele alăturate.

3. Selectați din textul poemului imaginile cele mai expresive referitoare la tema biblică a deșertăciunii. Puneți aceste imagini în relație cu una dintre următoarele observații:

„Costin citise de bună seamă *Ecleziastul* și multe alte cărți pe tema *fortuna labilis*, dar nu lecturile, ci domniile mai schimbătoare decât vremea, capetele căzute atât de des, pârjolirile devastatoare și războaiele ce nu mai conteneau l-au dus la convingerea că *nimic să stea în veci nu poate.*"
(Mircea Scarlat, *Introducere în opera lui Miron Costin*, 1976)

„Nuanța creștină nu ne scapă, dar orizontul deschis scutește ființa de sentimentul sfâșietor al inutilității care bântuie lamentația *Eclesiastului* [...]. O lectură în palimpsest constată că Miron Costin nu amplifică textul biblic, [...] ci îl comprimă în formă de maxime. Istoricii literari au citit în compunerea lui Costin urme din Ovidiu și Horațiu, adică din poezia latină cunoscută autorului. În totalitate, poema e o sinteză între elementele de gândire antică și medievală."
(Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, 1997)

„Nu știu dacă și în alte țări psalmii Vechiului Testament s-au citit la fel de mult ca la noi. În orice caz, eternitatea românească despre care vă vorbesc, este de acest tip. Nu o plenitudine istorică, nu realizările monumentale – pe care neamul nostru nici n-ar fi avut când să le înfăptuiască – dau garanția duratei; ci sentimentul că, în fond, există un plan față de care frământarea istorică este irosire și pierdere."
(Constantin Noica, *Istoricitate și eternitate. Repere pentru o istorie a culturii românești*, 1989)

„Nu sunt de găsit la Costin fervoarea vizionară și „osârdia" disperată a lui Dosoftei. El compune, ca oricare european, pe o temă dată și intenția lucrării este didactică, de două ori didactică, autorul vrea, pe de-o parte, *să se vază că poate și în limba noastră a fi acest feali de scrisoare ce se chiamă stihuri*, iar, pe de alta, să sancționeze setea de glorie – boala feudală greu de tămăduit – în numele smereniei creștine, vechea și statornica lui obsesie."

„Cititorului de astăzi [...] îi va veni ușor să deguste poemul ca pe o specie medievală, plină de efluviile altei spiritualități. Apariție cu totul excepțională în tărâmul nostru, poemul e scris în duhul întristat al atâtor poeți latini și medievali, laici și religioși. În felul în care contemplă Costin priveliștea convulsivă a lumii și cum se instituie în text un primat al imaginilor decrepitudinii, chiar ale putrescenței și ale morții hidoase, reconfirmăm în autor un european și, în structura imaginatică, un barochist."
(Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, 1996)

Predica îndeplineşte deseori funcţiile pe care le are astăzi presa: informează şi comentează, critică şi sancţionează abaterile de la normă, impune schimbări de atitudine şi comportament. Accentul este pus pe latura moralizatoare şi se recurge, pentru convingere, la multiple strategii persuasive.



Antim Ivireanul (1650?-1716)

Personalitate polivalentă a culturii medievale: mitropolit şi om politic, tipograf şi desenator, xilograf şi caligraf, pictor şi sculptor, excepţional orator ecleziastic. Originar din Iviria (Georgia), adus în Ţara Românească de Constantin Brâncoveanu, desfăşoară multiple activităţi culturale: îndrumător al tiparniţelor, traducător, educator al clerului şi al mirenilor. Predicile sale contribuie la triumful limbii române în biserică, iar faima sa depăşeşte hotarele ţării, tipăriturile lui sunt menţionate de savanţii occidentali ai epocii.

A încercat să joace un rol hotărâtor şi în viaţa politică, s-a ataşat aventurismului Cantacuzinilor şi a intrat astfel în conflict cu Brâncoveanu însuşi. Caterisit de patriarhul de la Constantinopol şi exilat din porunca domnitorului Nicolae Mavrocordat, Antim Ivireanul piere în mod tragic, măcelărit de garda însoţitoare, iar trupul îi este azvârlit într-un afluent al râului Mariţa, lângă Adrianopol.

Partea de mare valoare artistică a operei lui Antim Ivireanul, *Didahiile*, sunt publicate la 170 de ani de la moartea autorului lor, în 1886, iar până în 1915, apar alte şase ediţii.

Secolul al XVIII-lea

Ca şi Dosoftei, Antim Ivireanul (originar din Iviria, numele vechi al Gruziei, ţară situată în regiunea muntoasă caucaziană), mitropolit aflat în fruntea bisericii ortodoxe din Ţara Românească, a pledat pentru introducerea limbii române ca limbă de cult, pentru a asigura înţelegerea slujbei şi a învăţăturii creştine de către toţi credincioşii.

Antim Ivireanul foloseşte amvonul sfântului lăcaş, nu doar ca să propage învăţătura Evangheliilor, ci să-şi educe, să-şi îndrume credincioşii în viaţa de zi cu zi. În predicile sale se împletesc citate biblice şi referinţe filozofice cu diverse comentarii despre obiceiuri contemporane, ceremonii şi petreceri la modă, mărunte intrigi politice.

Antim Ivireanul: oratoria de amvon

Cuvânt de învăţătură la Stretenia Domnului nostru Isus Hristos

A povesti lucruri minunate, iaste dată oamenilor celor învăţaţ. A îndulci cu vorba auzurile ascultătorilor iaste dată ritorilor. A descoperi taini mari şi preste fire, iaste dată celor ce sunt desăvârşit întru bunătăţi. Iar în mine, neaflându-se nici unele de acestea, nu va putea nimeni să auză nimic de folos.

Drept aceea, cu multă jălanie îmi ticăloşesc nevredniciia şi-m caut şi făr' de voia mea a tăcea, iar apoi cunoscându-mi datoria ce am şi temându-mă ca să nu caz în osânda slugii cei viclene, cu cuviinţă iaste, după putinţă, să povestesc de-a pururea lucrurile Domnului, căruia mă şi rog, cu multă umilinţă, să-m dezlege gângăviia limbii şi să-mi lumineze mintea, ca să poci zice puţine cuvinte întru slava lui cea negrăită. Ci vă pohtesc de ascultare. [...]

Astăzi s-au împlinit toate ale legii cei vechi şi să încep cele noao. Şi de vreme ce Hristos, Dumnezeul nostru, cel adevărat, carele iaste legia şi făcătoriul legii, s-au supus legii, ca să ne arate noao că iaste cu cale şi cu dreptate să ne supunem legii. [...] 10 porunci sunt scrise în lege şi nici una nu ţinem.

Porunca cea dintâiu zice să nu avem alt Dumnezeu înaintea lui, iar noi avem pre mamonul nedreptăţii.

A dooa poruncă zice să nu luom numele Domnului în deşărt, iară noi îl purtăm prin gurile noastre ca o nimica.

A treia poruncă zice să sfinţim sâmbăta, adecă să cinstim şi să ţinem praznicele, iară noi atunce facem lucrurile cele mai multe şi lucrurile cele mai necuvioase.

A patra poruncă zice să cinstim pre părinţii noştri, iară noi îi ocărâm şi-i şi batem.

A cincea poruncă zice să nu ucidem, iar noi, de nu putem ucide cu băţul, sau cu sabiia, ucidem cu limba, de nu putem ucide pre alţii, ne ucidem şi ne omorâm înşine pre noi cu faptele cele rele.

A șasea poruncă zice să nu preacurvim, iară noi facem altele mai rele și mai spurcate, carele nu le poci grăi.

A șaptea poruncă zice să nu furăm iară noi luom de față, cu sila.

A opta poruncă zice să nu mărturisim strâmb, iară noi jurăm cu mâinile pre sfânta Evanghelie ca să nu piiardem cinstea și piiardem pre Dumnezeu.

A noua poruncă zice să nu pohtim muiarea vecinului nostru, iară noi mijlocim ca să știe și el de acel lucru, iară să nu zică nimic, că apoi nu e bine de el.

A zecea poruncă zice să nu pohtim verice lucru străin, iară noi luom tot, să nu aibă cu ce să hrăni.

Și iată, dară, că nici una din cele zece porunci nu ținem, nici facem. Iar de va socoti cineva din noi cum că vorbele acestia nu sunt adevărate, îi las în seama cugetului său și de nu-l va bate cugetul în sine, atunce poate că acel om va fi au prea sfânt și drept înaintea lui Dumnezeu, au iaste nesimțitoriu.

Ce tu, Doamne, cela ce pentru bunătatea ta cea de margine și multa milostivire ai voit de ai luat trupul firii noastre cei slabe și ai împlinit toate ale legii, îndură-te și ne luminează și noao mințile și inimile, ca să ne arătăm împlinitori legii și ale poruncilor tale și ne miluiaște ca un milostiv, după mulțimea îndurărilor tale, ca de pururea să mărim numele tău cel preaslăvit. Amin.

1. Citiți informațiile despre sărbătoarea Întâmpinării Domnului (Stretenia) și precizați legătura între conținutul didahiei lui Antim Ivireanul și contextul rostirii acesteia.
2. În general, didahiile se compun din trei părți: introducere, tratare și încheiere. Delimitați cele trei părți în textul dat, stabilind conținutul fiecăreia.
3. Introducerile *Didahiilor* sunt scurte și cuprind comentarea unor maxime, referiri la realități cotidiene, dar mai ales aluzii la sărbătoarea respectivă despre care nu vorbește direct, declinându-și, cu modestie competența. Oratorul recurge și în textul de față la toposul modestiei, configurând o ierarhie: învățat, retor și desăvârșit spiritual. Delimitați aria de cunoaștere și de autoritate a fiecăruia.
4. Modul de adresare prin apelative nu figurează la începutul predicii, dar reiese din primele enunțuri („Feții mei iubiți", „Iubiții mei ascultători", „Blagosloviților creștini"). În această didahie, relația cu ascultătorii devine explicită mai târziu: „Ci vă pohtesc de ascultare.". Identificați conotațiile adresării, alegând dintre: îndemn, poruncă, rugăminte, invitație.
5. Adesea predicile devin adevărate pamflete prin folosirea procedeelor stilistice ale oratoriei: interogația, exclamația, repetiția, antiteza, ironia. Stabiliți polii antitezelor ce se succed în prezentarea *Decalogului*.
6. Deliberați asupra actualității/ inactualității unei predici bazate pe *Decalog*, mai ales dacă auditorul s-ar compune din tineri de vârsta voastră.

Explicații lexicale:

ritor – varianta învechită a cuvântului retor;

retor, s.m. – 1. maestru, profesor de retorică (în antichitatea greco-romană, 2. orator;

mamon, s.m. de la s.p. Mamona – cu sensul „demon, diavol";

verice, pron. nehot. – oarece.



Antim Ivireanul, *Didahiile*

Didahie – termenul vine din gr. *didahi*, predică, și este o învățătură cu caracter didactic și moralizator, rostită de preot în biserică după slujirea sfintei Liturghii, pornind de la pasajul biblic (omilie, cazanie, propovedanie) ce se referă la sărbătoarea acelei duminici.

Modele bizantine recunoscute sunt Sfântul Ioan Gură de Aur, Kalekas, Damaschin. La noi, au devenit modele predicile rostite de Varlaam, Antim Ivireanul și Petru Maior.

Stretenia – denumire populară pentru o sărbătoare creștină, Întâmpinarea Domnului nostru Isus Hristos, celebrată în 2 februarie: se prăznuiește aducerea pruncului Isus la templul din Ierusalim, la a 40-a zi de la naștere, de către mama sa. Aici natura divină a lui Isus este recunoscută de Sfântul Simion și de proorocița Ana.

Introducerea sărbătorii în biserica creștină avea menirea să contracareze sărbătorile păgâne dedicate animalelor totemice (lupul și ursul), prezente până astăzi în tradițiile popoarelor europene. La români, sărbătoarea este legată mai ales de cultul ursului (*Ziua Ursului* sau *Martinul cel mare*); se crede că atunci iese ursul din bârlog, iar comportamentul lui vestește prelungirea iernii sau venirea primăverii.

Decalog (gr. *zece cuvinte* sau *porunci*): cele zece porunci rezumă Legea dată de Dumnezeu lui Moise pentru poporul evreu pe Muntele Sinai. Isus nu a anulat *Decalogul*, ci l-a desăvârșit.

Ion Neculce (1672?-1745?)

Cronicar, provenit dintr-o familie de mari boieri, înrudit prin căsătorie cu Cantemireștii, ajunge la rang înalt în timpul domniei lui Dimitrie Cantemir. Asistă la vizita lui Petru cel Mare în Moldova, ia parte la ceremonii și la ospețe. Pribegește vreme de nouă ani (în Rusia – doi ani, în Polonia – șapte ani) după lupta de la Stănilești (1711) și revine în țară cu firman de iertare de la Poartă. Repus în drepturi, ocupă diferite dregătorii până la sfârșitul vieții. În plină maturitate (1733), începe să scrie *Letopisețul Țărâi Moldovii de la Dabija vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*, continuând cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin. *Letopisețul...* său are un pronunțat caracter memorialistic, temperat de intenția obiectivării.

Letopisețul este precedat de *O samă de cuvinte*, o culegere de legende culese din tradiția orală, fără atestare documentară. Intenția ficțională reiese din îndemnul adresat cititorilor: „cine le va citi și le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine." Majoritatea legendelor îl au ca personaj principal pe Ștefan cel Mare.



O samă de cuvinte
de Ion Neculce (fila 243)

Ion Neculce: dincolo de cronică

Centrate asupra figurii lui Ștefan cel Mare, legendele din *O samă de cuvinte*, dezvăluie aceeași mentalitate a omului medieval, din perspectiva voievodului. Ca ales al Domnului, conducătorul statului este pus la incercare mai mult decât creștinul de rând. El are o misiune mai înaltă, o educație religioasă mai profundă și, de aceea, penitența severă i se impune adeseori.

Legendele relatează faptele care l-au determinat pe voievod să înalțe biserici și mănăstiri: împlinire a legământului făcut lui Dumnezeu înainte de luptă și mulțumire pentru izbânda asupra păgânilor, rugă și danie pentru iertarea propriilor păcate, spovedanie simbolică.

Intrate în imaginarul popular, legendele despre Ștefan cel Mare lasă să se întrevadă și condiția omului, nu numai drama domnitorului. Slăbiciunile omenești – trufia, pripeala, invidia, lăcomia, plăcerile lumești – tulbură armonia naturii și ordinea socială.

Cronicarul delimitează evenimentele strict istorice, accesibile tuturor, de legendele impregnate de semne care nu pot fi descifrate și interpretate decât de cei inițiați. Circulația lor în tradiția orală a reținut doar partea anecdotică, iar Ion Neculce se simte dator să le consemneze, pentru ca sensul lor să poată fi deslușit, încredințându-le posterității.

O samă de cuvinte

de Ion Neculce

Legenda IV

Ștefan-vodă cel Bun, bătându-l turcii la Războieni, au mărsu să între în Cetatea Neamțului. Și fiind mumă-sa în cetate, nu l-au lăsat să între și i-au dzis că pasirea în cuibul său nu piere. Ce să să ducă în sus, să strângă oaste, că izbânda va fi a lui. Și așè, pe cuvântul mâne-sa, s-au dus în sus și au strânsu oaste. [...]

Iară Ștefan-vodă, mergând de la Cetatea Neamțului în sus pre Moldova, au mărsu pe la Voroneț, unde trăiè un parinte sihastru, pre anume Daniil. Și bătând Ștefan-vodă în ușa sihastrului, să-i descuie, au răspunsu sihastrul să aștepte Ștefan-vodă afară până ș-a istovi ruga. Și după ce ș-au istovit sihastrul ruga, l-au chemat în chilie pre Ștefan-vodă. Și s-au ispovedit Ștefan-vodă la dânsul. Și au întrebat Ștefan-vodă pre sihastru ce va mai face, că nu poate să să mai bată cu turcii; închina-va țara la turci, au ba? Iar sihastrul au dzis să nu o închine, că războiul este a lui, numai, după ce va izbândi, să facă o mănăstire acolo, în numele Sfântului Gheorghie, să fie hramul bisericii. Deci au și purces Ștefan-vodă în sus pe la Cernăuți și pre la Hotin și au strânsu oaste, feliuri de feliuri de oameni. Și au purces în gios. Iar turcii, înțălegând că va să vie Ștefan-vodă cu oaste în gios, au lăsat și ei Cetatea Neamțului de a o mai bate și au început a fugi spre Dunăre. Iar Ștefan-vodă au început a-i goni în urmă și a-i bate, până i-au trecut de Dunăre. Și întorcându-se înapoi Ștefan-vodă, s-au apucat de au făcut mănăstirea Voronețul. Și au pus hramul bisericii Sfântul Gheorghe.

1. În Evul Mediu, atât în Occident cât și în Răsărit, înfrângerea unui rege sau domnitor, mai ales în luptele cu păgânii, era considerată semn al mâniei divine, pedeapsă pentru păcatele oștenilor. Recitiți începutul legendei și stabiliți efectele care arată retragerea milei divine și pedepsirea voievodului.
2. Comentați gestul mamei voievodului, ca probă pentru dubla izbândă: asupra dușmanilor și asupra păcatelor sale.
3. Împăcarea voievodului cu Dumnezeu se realizează prin intermediul unui om sfânt, Daniil Sihastrul. Precizați încercările la care pustnicul îl supune pe domnitor.
4. Voievodul trebuie să-și dovedească umilința ca să poată pătrunde în spațiul sacru. Identificați în legendă spațiul sacru și modalitatea în care domnitorului i se impune umilința.
5. Justificați actul spovedaniei ca o condiție preliminară pentru dialogul cu sihastrul.
6. În lupta de la Războieni (26 iulie 1476), Ștefan cel Mare este înfrânt de către Mehmet al II-lea, deși în ianuarie 1475 obținuse strălucita victorie de la Podul Înalt. Presupuneți ce păcate l-au putut duce pe voievod la momentul de impas în care se află.
7. Întrebarea adresată de Ștefan sihastrului dovedește slăbiciunea omenească a unui conducător de țară, nevoit astfel să ceară îndrumare spirituală. Comentați semnificațiile sfatului dat de Daniil Sihastru, alegând între: justețea luptei creștine împotriva păgânilor, împăcarea voievodului cu divinitatea, profeția victoriei.
8. Motivați faptul că ultimul sfat al lui Daniil Sihastrul prefigurează împăcarea voievodului cu Dumnezeu printr-un ritual al schimbului de daruri. Țineți seama că, până atunci, Ștefan cel Mare ctitorea câte un lăcaș sfânt după fiecare victorie.
9. Comentați impunerea hramului viitoarei mănăstiri, având în vedere legenda Sfântului Gheorghe și valoarea simbolică a victoriei sale asupra balaurului în mentalitatea epocii.
10. Realizați un eseu de două-trei pagini având ca temă relația între puterea politică și puterea divină în Evul Mediu. Dați un titlu adecvat eseului.

Daniil Sihastrul (Sfântul Daniil Sihastrul de la Voroneț)

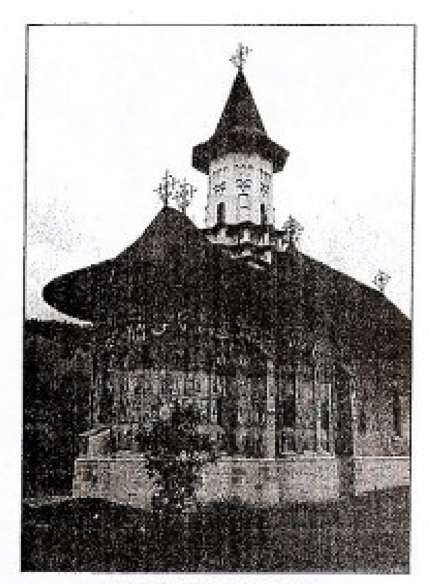
S-a născut la începutul secolului al XV-lea într-un sat de lângă Rădăuți. Devenit călugăr cu numele Daniil, se retrage în codru, își sapă chilie în stâncă, aproape de mănăstirea Putna. A mai sihăstrit apoi și la Voroneț, la stânca Șoimului. Ștefan cel Mare găsește la el sprijin și încurajare ca fiu spiritual, după uciderea tatălui său, Bogdan al II-lea. Își doarme somnul de veci în incinta mănăstirii Voroneț. Biserica Ortodoxă Română îl canonizează la 20 iulie 1992 și îl prăznuiește la 18 decembrie.



Sfântul Gheorghe cu balaurul, pe un steag de la Ștefan cel Mare (desen)



Sfântul Gheorghe ucigând balaurul, gravură din *Cartea românească de învățătură* (1643)


Mănăstirea Sucevița, construită în 1584, pictată între 1602-1604

Finalizarea studiului de caz

Oferta I

Textele citite și analizate în scopul familiarizării cu acest studiu de caz oferă două modalități de abordare:

• situate în contextul epocii, au funcție religioasă (*Psalmii* lui Dosoftei, *Didahiile* lui Antim Ivireanul), exprimă o viziune asupra lumii marcată de mentalitatea vremii (*Viața lumii* de Miron Costin, *Legenda IV* de Ion Neculce);

• văzute din perspectiva contemporană, aceleași texte dobândesc expresivitate și valoare artistică.

Vă sugerăm un parcurs propriu de înțelegere a literaturii ce reflectă dimensiunea religioasă a existenței, ținând cont de ambele modalități de abordare.

Puteți alege pentru lucrul în grupă, realizarea unui produs din cele propuse mai jos, sau puteți opta pentru alt produs și alt traseu pentru exprimarea opiniei personale și a viziunii proprii.

Psaltirea

1. Porniți de la afirmația lui Nicolae Manolescu: „A străbate *Psaltirea* echivalează cu o călătorie printr-o țară a minunilor poetice". Citiți *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei și alegeți zece psalmi care să ilustreze diferite experiențe ale psalmistului (păcatul, penitența, setea de Dumnezeu) și forme incipiente ale speciilor literare (meditația, lamentația, pastelul). Urmăriți expresivitatea figurilor de stil, prozodia, influența liricii populare.
2. Selectați pasajele cele mai frumoase ca realizare artistică, alcătuind o microantologie pe care o puneți la dispoziția colegilor. Opțional, redactați o prefață de una-două pagini, în care să argumentați selecția textelor.

Predica

Genurile propovăduirii reprezintă, pentru oricare dintre Biserici, o formă importantă de comunicare, fapt pentru care este necesară „încurajarea unei firești deschideri pe care trebuie să o avem față de experiențele și reușitele omiletice ale celorlalte confesiuni". (Ioan Toader, *Discursul omiletic*)

1. Informați-vă asupra tipurilor de discurs omiletic din alte confesiuni și faceți comparații cu genurile specifice confesiunii voastre. Analizați modul în care este alcătuită o predică, în funcție de genul căruia îi aparține și de strategiile retorice folosite.
2. Realizați un eseu pe tema „Religie și comunicare" în care să exprimați un punct de vedere privind importanța corelării celor două domenii.
3. Ascultați și înregistrați (pe suport audio) minimum trei predici: la radio, la biserica din parohia voastră și la o biserică de altă confesiune. Pentru o mai bună înțelegere, reascultați înregistrările în clasă și recunoașteți sărbătoarea care a prilejuit predica, structura ei (formulă de adresare, captarea atenției, referințele livrești, aluziile la viața cotidiană, aspectul moralizator, formula de încheiere), durata și răspunsul credincioșilor.
4. Alegeți predica pe care o considerați cea mai convingătoare și justificați opțiunea.


Biserica Antim din București



Coborârea de pe cruce,
Biserica Episcopală
Curtea de Argeș
(1522-1523)

Legenda

Legendele lui Ion Neculce au constituit sursă de inspirație pentru scriitorii din secolul al XIX-lea și al XX-lea. Astfel, *Legenda IV* este folosită de Dimitrie Bolintineanu în legenda istorică *Muma lui Ștefan cel Mare*, dar și de Mihail Sadoveanu în trilogia istorică *Frații Jderi* – volumul al II-lea, *Izvorul Alb*.

1. Citiți legenda istorică a lui Dimitrie Bolintineanu și capitolul despre vânătoarea domnească din *Izvorul Alb*.
2. Comparați fiecare text cu legenda lui Ion Neculce, urmărind aspectele alese, viziunea artistică și particularitățile speciei epice.

Oferta II

Documentați-vă despre raporturile dintre normă și creativitate în pictura religioasă a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea. Vă propunem să analizați aceste raporturi pornind de la icoana *Coborârea de pe cruce*, originară din biserica episcopală din Curtea de Argeș, în prezent la Galeriile Naționale de Artă.

Porniți în observațiile voastre de la acest comentariu:

„În partea stângă, în mod neașteptat pentru o asemenea icoană, a fost înfățișată Doamna Despina ținând în brațe trupul fiului său Teodosie. Doamna Despina poartă veșminte monahale, căci după moartea soțului său, domnitorul Neagoe Basarab, s-a călugărit [...]. Teodosie are coroană și veșminte voievodale, căci el apucase să domnească câteva luni înaintea prematurei sale morți [...]. El a fost înfățișat de mărimea unui prunc, cum nu mai era de mult în momentul morții sale, dar în felul acesta zugravul a pus și mai bine în evidență ideea de ofrandă a icoanei. Căci, în fața Maicii Domnului plângându-și Fiul, durerea Despinei putea fi mai bine înțeleasă, propriul ei copil fiind oferit protecției divine. În acest sens, inscripția însoțitoare este elocventă: *Stăpână, primește sufletul robului tău,Teodosie, și adu-l la judecata ta*.

Trebuie subliniat că o asemenea compoziție iconografică, în care intervine îndrăzneața comparație dintre durerea pământească și cea divină, nu-și găsește echivalentul în atât de numeroasa familie a icoanelor bizantine și postbizantine. Se poate recunoaște aici un semn al înălțimii de gândire din epoca lui Neagoe Basarab, epocă de largă deschidere culturală [...]”

(Vasile Drăguț, *Artă creștină în România*, 5, 1989).

Alegeți una dintre soluțiile de mai jos de finalizare a cazului:

1. Alcătuiți un eseu cu una dintre temele:
   - „Dimensiunea religioasă a existenței și expresia ei literară – din Evul Mediu până în prezent”;
   - „Literatură și literatură religioasă în Evul Mediu românesc”.
2. Alcătuiți o expoziție cu icoane românești cu tema „Elemente de originalitate în tratarea temei iconografice *Coborârea de pe cruce*”. Alcătuiți un catalog al expoziției cu prezentarea icoanelor după caracteristici (dimensiuni, materiale, tehnică) și organizați vizitarea expoziției cu un ghid care să susțină tema.



Coborârea de pe cruce,
Jan Gossaert (1521)

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (I)

Lexicografia este o ramură a lexicologiei aplicate care stabilește principiile și metodele de alcătuire a dicționarelor.

Dicționarul ortografic, ortoepic, morfologic și de punctuație este o lucrare normativă elaborată sub egida Academiei Române, for care prin lege (752/ 2001) „se îngrijește de cultivarea limbii române și stabilește regulile ortografice obligatorii".

Denumirea indică domeniul pe care îl reflectă dicționarul: regulile de **ortografie** (scriere corectă) oficiale actuale, normele de **ortoepie** (pronunție corectă) și de **morfologie** (privind schimbarea formei cuvintelor pentru marcarea valorilor gramaticale) consacrate, în general, prin uzul literar.

Prima ediție a acestui tip de dicționar a fost elaborată în 1982. Sigla prin care a fost abreviat rezultă din inițialele cuvintelor din titlu: DOOM. Identificarea celor două ediții se face prin indice numeric: DOOM^{1} și DOOM^{2}.

Intervențiile operate în DOOM^{2} în raport cu DOOM^{1} sunt marcate printr-un semn de exclamare așezat înaintea cuvântului, iar cuvintele nou introduse sunt marcate prin steluță.

Noutăți în DOOM^{2}

• Semnele ortografice

- blancul a fost recunoscut și introdus ca semn de punctuație de delimitare și de separare a cuvintelor sau a elementelor componente din cadrul unor cuvinte compuse: *Anul Nou*, *douăzeci și unu* sau al locuțiunilor și al grupurilor relativ stabile: *altă dată* „în altă împrejurare", *câte o dată*.

1. Formulați contexte corespunzătoare pentru următoarele perechi de omofone (diferențiate la nivel grafic prin blanc): *altă dată/ altădată, câte o dată/ câteodată, niciodată/ nici o dată, niciunul/ nici unul, niciun/ nici un*.

• Abrevieri:

- preferința pentru scrierea fără puncte despărțitoare a unor abrevieri: SUA, UNESCO.

• Accentul:

- admiterea variantelor accentuale libere (indicate în ordinea preferinței): !*acatist/ acatist*, !*antic/ antic*, *penurie/ penurie*, *trafic/ trafic*.

- o singură accentuare la formele verbului a fi: !suntem, sunteți.

2. Stabiliți, prin consultarea DOOM^{2}, câte dintre următoarele cuvinte se pot rosti în două variante accentuale, ambele corecte (variante libere): *colaps/ colaps*, *candid/ candid*, *cobai/ cobai*, *cătină/ cătină*, *calcar/ calcar*, *colos/ colos*, *crater/ crater*.

• Scrierea și pronunțarea numelor proprii străine:

- folosirea numelor oficiale ale statelor, recomandate de acestea: !*Belarus*, !*Cambodgia*, !*Côte d'Ivoire*, !*Myanmar*;

- recomandarea formelor *Bahus*, *Damocles*, *Menelaos*, *Oedip*.

3. Căutați în DOOM^{2} denumirile locuitorilor din statele enumerate mai sus.

• Scrierea cu literă mare:

- toate componentele (mai puțin cuvintele ajutătoare): numele proprii de epoci istorice (!*Antichitatea*, !*Evul Mediu*), de războaie de anvergură (*Primul *Război Mondial*) sau cu nume propriu (*Războiul de Independență*, *Războiul de Treizeci de Ani*); nume proprii de instituții, inclusiv când nu sunt folosite toate componentele (sunt folosite eliptic): student la *Litere*, admitere la *Drept*;

- numai primul element din numele proprii compuse ale denumirilor de organisme de conducere: *Catedra de limba română*, *Consiliul de administrație* sau din denumirea compartimentelor din instituții: *Servicul de contabilitate*, *Secretariatul*.

4. Ortografiați numele epocilor istorice și ale războaielor despre care ați învățat anul acesta la istorie. Verificați corectitudinea scrierii lor în manuale.

• Scrierea cuvintelor compuse – cu cratimă:

- adjectivele compuse nesudate (adverb + adjectiv) când compusul prezintă diferență de sens față de cuvintele de bază: *bine-crescut* („cuviincios"), *bine-cunoscut* („celebru"), *bine-venit* („oportun, agreat");

- substantive compuse cu unitate semantică mai slabă decât cele care se scriu într-un cuvânt: !*bună-credință* („onestitate"), *bună-creștere* („educație"), *bună-cuviință* („politețe");

- **prim-balerin*, !*prim-procuror*;

- **bas-bariton*, **contabil-șef*, **cuvânt-titlu* („intrare în dicționar"), **mașină-capcană*, *cuvânt-înainte*, *mai-mult-ca-perfect*;

- !compusele nesudate care denumesc substanțe chimice distincte, specii distincte de plante sau de animale: !*ochi-de-pisică* („mineral; disc reflectorizant"), !*pește-auriu*, !*viță-de-vie*.

5. Formulați contexte care să actualizeze cuvintele compuse de tip substantiv enumerate mai sus.

STUDIU DE CAZ III

Formarea conştiinţei istorice

Istorie, literatură, conştiinţă istorică

Titlul: Istorie, literatură, conştiinţă istorica

Tema: Formarea conştiinţei istorice

Componenta grupei de elevi:

1. ....

2. ....

3. ....

4. ....

Calendarul cazului:

Pregătire:

....

Susţinere:

....

Bibliografie:

....

....

....

....

Repere ale cazului

„Viața oricărei comunități este organizată în jurul unor constelații mitice. Fiecare națiune își are propria mitologie istorică. Nimic nu lămurește mai bine prezentul și căile alese spre viitor decât modul cum o societate înțelege să-și asume trecutul."

„O inepuizabilă constelație grupează categoria personajelor *mitificate*. Nu ne aflăm în fața unui procedeu tipic românesc. Dimpotrivă, nimic nu este mai universal, mai arhetipal decât personalizarea istoriei și a resorturilor social-politice. Personajul excepțional, mediator între oameni și zei, sau între oameni și destin, sau între oameni și istorie se impune din zorii aventurii umane și până astăzi [...]. Nici o comunitate nu se poate dispensa de „eroi" și de „salvatori", atât în viața curentă, cât și în sensul rememorării tradiției istorice. [...] Acei oameni „altfel decât noi" aparțin zonei mistice a imaginarului, sunt prinși în structurile sacralității."

(Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*)

1. Scrisul reprezintă una dintre soluțiile de memorare a trecutului, alături de memoria orală. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, la curțile domnești se elaborează primele documente scrise ale istoriei, consemnarea evenimentelor fiind orientată spre faptele eroice ale voievozilor. Scrierile despre identitatea istorică sunt inițiate de domnitori și încredințate slujitorilor de cancelarie, de obicei călugări deprinși cu scrisul. Interesați să transmită posterității dovezi ale trecerii lor prin lume și ale vitregiilor pe care le-au înfruntat, principii români își înscriu numele în cronici, dar le leagă și de construirea bisericilor.

2. Istoriografia (gr. *historia*, istorie și *graphein*, a scrie) începe opera de consemnare a istoriei românești la sfârșitul secolulului al XV-lea la curtea domnească a Moldovei, în timpul lui Ștefan cel Mare, iar în secolul al XVI-lea inițiativa se regăsește și în Țara Românească. Deocamdată, numele celor care se îndeletnicesc cu această activitate nu se păstrează, ei având doar rol de scribi. Cu timpul, anonimatul este depășit, iar inițiativa trece din spațiul oficial al curții domnești în cel neoficial, particular, fiind preluată de boierii cărturari. Se produce astfel o individualizare atât a perspectivei, cât și a stilului, ceea ce conduce la apropierea istoriografiei de literatură și scrierea primelor pagini literare.

3. Cronica (lat. *chronica* - „istorie pe ani") este scrierea istorică în care sunt consemnate în ordine cronologică evenimentele dintr-o anumită perioadă, după surse diverse, atât scrise, cât și orale. În spațiul medievalității românești, denumirea ei este de *letopiseț* (v. sl., „scrierea anilor") și limba de expresie este la început slavona, limbă oficială, de cancelarie, preluată din mediul bisericesc care o consacrase ca limbă a culturii scrise. Ștefan cel Mare este promotorul acestei acțiuni, continuate ulterior și de alți domnitori, pentru ca în secolele următoare să devină operă de autor, atât în Moldova, cât și în Țara Românească.

Cronica – tipologie în funcție de autor sau de inițiator:

• **Cronica domnească** este cronica oficială, întocmită sub directa supraveghere a domnului care a avut inițiativa ei și este expresia punctului de vedere oficial;

• **Cronica de autor** este cronica întocmită de un învățat laic, exponent al clasei sociale cu acces la instrucție, care are inițiativa de a fixa în scris evenimentele importante din istoria neamului său;

• **Cronica anonimă** este un tip de cronică al cărei autor nu este cunoscut; cercetările întreprinse asupra acestor cronici, începând cu secolul al XIX-lea, au permis diferite ipoteze privind paternitatea lor; pentru a desemna presupusul autor, se folosește formula „atribuită lui".

4. Scrieri cu caracter istoriografic

Secolul al XV-lea şi al XVI-lea – cronici în limba slavonă:

• cronici de curte prin care se fixează memoria unei colectivităţi conduse de un voievod;

• primele texte închegate narativ, care depăşesc modelul enumerativ şi sec al analelor (lat. *annales* „consemnare pe ani a istoriei" – primele forme de consemnare a istoriei prin prezentarea cronologică a evenimentelor mai importante ale fiecărui an);

• au circulat numai în manuscris;

• primele au fost scrise la curtea domnească a Moldovei, din porunca lui Ştefan cel Mare; autorul nu şi-a înscris numele în cuprinsul cronicii; inaugurează panegiricul monarhic (gr. *panegyrikos* – elogiul unei persoane, la origine, exprimat printr-un discurs); organizarea memoriei respectă criteriul cronologic;

• originalele nu s-au păstrat, ci doar mai multe copii, identificate după locul în care au fost găsite – *Letopiseţul de la Bistriţa*, *Letopiseţul de la Putna*;

• cronicile lui Macarie, Eftimie şi Azarie continuă acţiunea istoriografică începută de Ştefan cel Mare, din porunca altor domnitori: Petru Rareş, Alexandru Lăpuşneanu, Petru Şchiopul;

• cronici despre Mihai Viteazul: o cronică de curte a lui Mihai Viteazul atribuită lui Teodosie Rudeanu (originalul nu s-a păstrat); *Cronica Buzeştilor*;

• la acestea se adaugă cronici în versuri scrise în limba greacă de vistiernicul lui Mihai Viteazul, Stavrinos, şi de Gheorghe Palamed.

Secolul al XVII-lea

• cronici scrise în limba română în Moldova: *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche, continuat de Miron Costin şi de Ion Neculce; sunt primele cronici de autor, scrise din iniţiativă personală, de cărturari proveniţi din familii boiereşti, care au avut acces la şcoli din mari centre culturale poloneze, italieneşti sau greceşti; sunt expresia unei maturizări culturale şi ecoul unor idei de orientare umanistă;

• cronici în limba polonă în versuri şi în proză scrise de Miron Costin;

• o istorie a moldovenilor scrisă de Miron Costin: *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*;

• cronici anonime muntene: *Letopiseţul anonim cantacuzinesc* şi *Letopiseţul anonim al Bălenilor*, care reconstituie aceeaşi perioadă de timp, 1290-1688, dar din perspective partizane (alimentate de surse diferite: cronicile lui Mihai Viteazul şi poemele greceşti despre viaţa voievodului), *Letopiseţul anonim brâncovenesc*;

• cronici de autor din Ţara Românească: *Începătura istoriii vieţii luminatului şi preacreştinului... Io Constantin Brâncoveanu – Basarab voievod*, 1688-1707, a lui Radu Greceanu, *Istoriile domnilor Ţării Rumâneşti*, 1290-1728, a lui Radu Popescu, *Istoria Ţării Româneşti*, a stolnicului Constantin Cantacuzino.



Letopiseţul Ţării Moldovei de Miron Costin



Ștefan cel Mare, portret votiv în *Tetraevanghelul de la Humor* (1473)

Formularea cazului

Cazul pune în relație fenomenul de formare a conștiinței istorice a românilor cu cel de dezvoltare a formelor de exprimare, respectiv a literaturii române. Când și cum și-au exprimat românii interesul față de trecut, față de evenimentele hotărâtoare pentru destinul lor? Cine sunt purtătorii lor de cuvânt?

Trecerea evenimentelor în memorie prin intermediul scrisului presupune diferite trepte de prelucrare a datelor, în funcție de opțiunile și de înzestrarea celui care o face. Istoria se învecinează cu literatura și, nu întâmplător, primele pagini literare românești sunt scrise de cronicari. Trecutul îndepărtat sau recent este fixat în scris fie în pagini de însemnări care uneori ating valori literare, fie în pagini de literatură într-o „istorie ieroglifică".

Descrierea și analizarea cazului

Dimensiunea glorioasă a istoriei

Formarea conștiinței istorice a românilor începe să se contureze odată cu consemnarea prezentului și a trecutului, mai ales a acelor evenimente de cumpănă prin care trece comunitatea. Cea mai frecventă încercare pentru români este apărarea libertății statelor în care sunt organizați. De aceea, din consemnarea evenimentelor se închegă în primul rând imaginea glorioasă a principelui erou, apărător și salvator, sau a principelui martir, care își dă viața pentru neamul său. În contrast cu calitățile și faptele marilor voievozi, se formează imaginea unor țări și a unor comunități mici, cu un destin nedrept, pe care însă și-l trăiesc cu demnitate.

Istoriia Țării Rumânești de când au descălecat pravoslavnicii creștini, 1290-1690 (Letopisețul cantacuzinesc)

Fragmentul face parte din *Letopisețul cantacuzinesc*, o cronică anonimă atribuită unuia dintre logofeții stolnicului Cantacuzino, Stoica Ludescu. Autorul a preluat informații despre domnia lui Mihai Viteazul din mai multe scrieri despre viata principelui.

Iar când fu într-o dimineață, văzu Mihai-Vodă oastea nemțească viind către cortul lui, unii călări, alții pedestri, și socoti Mihai-vodă că acéstea sunt ajutor lui, și nimica de dânșii nu se temea. Iar ei, procleții, nu au fost ajutor, ci vrăjmași. Și deaca văzu că sosesc, ieși Mihai-vodă din cortu-său înaintea lor vésel și le zise: „Bine-ați venit voinicilor, vitéjilor". Iar ei să repeziră asupra lui ca niște dihănii sălbatece, cu săbiile scoase. Ci unul déte cu sulița și-l lovi drept în inimă, iar altul degrab îi tăie capul.

Și căzu trupul lui cel frumos ca un copaci, pentru că nu știuse, nici să împrilejise sabiia lui cea iute în mâna lui cea vitează. Și-i rămase trupul gol în pulbere aruncat, că așa au lucrat pizma încă din 'ceputul lumii. Că pizma au pierdut pre mulți bărbați făr' de vină, ca și acesta.

Căci era ajutor creștinilor și sta tare ca un viteaz bun pentru ei, cât făcuse pre turci de tremura de frica lui. Iar diavolul, cel ce nu va binele neamului creștinesc, nu l-au lăsat, ci iată că cu meșterșugurile

lui au întrat prin inima celor hicléni, pân-îl dédera și morții. Și rămaseră creștinii și mai vârtos Țara Rumânească, săraci de dânsul. Pentru aceasta, dar, cade-să să blestemăm ... pre Bașta Giurgiu, căci au ascultat pre domnii ungurești, de au ucis pre Mihai-vodă făr' de nicio vină.

Unii ca aceia să fie anathema!

Adevăr, acel Bașta însă ș-au luat plata de la împăratul Rodoful, că l-au belit de viu la foale, precum scrie, că cine sapă groapa altuia, el cade într-însa.

Pân-aici s-au sfârșit toată jitia răposatului Mihai-vodă. Și au domnit Mihai-vodă ani zéce.

Explicaţii lexicale:

procleţi – afurisiţi, blestemaţi;

să împrilejise (de la *a se împrileji*) – se afla din întâmplare;

nu va – nu vrea;

meşterşug, meşteşug – vicleşug, şiretenie;

anathema – blestem;

să fie anathema – să fie blestemaţi;

foale – stomac;

jitie – istorie a vieţii, întâmplări ale vieţii.

1. Citiți textul de mai sus și stabiliți care pasaje conțin informații cu caracter istoric și care depășesc informația istorică, având caracter de comentariu personal, subiectiv.
2. Alegeți unul dintre cele două sensuri ale cuvântului *istorie*, așa cum este prezentat în citatul alăturat, pentru a-l aplica textului citit. Argumentați-vă opțiunea.
3. Reamintiți-vă schema și funcțiile comunicării și ilustrați *funcția emotivă* a textului de mai sus.
4. *Funcția poetică* a unui text se manifestă când enunțul a fost suplimentar organizat, într-un mod care nu poate fi justificat de cerințele obișnuite ale comunicării verbale. Identificați pasajele care pot susține existența unei funcții poetice în fragmentul din *Letopisețul cantacuzinesc*.
5. Raportați textul din *Letopisețul cantacuzinesc* la fiecare dintre criteriile comunicării literare și stabiliți în ce măsură le ilustrează.
6. Formulați un punct de vedere privind caracterul textului studiat având în vedere următoarele posibilități:
   - textul aparține literaturii;
   - textul nu aparține literaturii;
   - textul se situează la granița dintre literatură și nonliteratură.

   Susțineți-vă punctul de vedere cu cel puțin trei argumente.
7. Stabiliți care dintre următoarele motivații poate sta la baza includerii acestui text în studiul literaturii române:
   - există puține documente scrise din perioada de început a literaturii române;
   - studiul literaturii orientat pe criteriul istoric pornește de la primele forme scrise ale unei culturi;
   - formele incipiente ale unei literaturi se situează la granița dintre ficțiune și realitate, deoarece consemnarea evenimentelor pe care oamenii le-au trăit a fost însoțită de dorința de a comunica aceste evenimente altfel decât într-o comunicare obișnuită.
8. Prezentați dimensiunea mitificată a figurii lui Mihai Viteazul. Optați pentru unul sau mai multe dintre procedeele de mitificare pe care le puteți recunoaște în acest text și comentați-l(le):
   - prezentarea personajului ca ales al divinității;
   - prezentarea personajului ca victimă a forțelor malefice;

„Cuvântul istorie are două semnificaţii distincte, pe care publicul larg, dar şi mulţi profesionişti tind foarte adesea a le confunda. *Istoria* defineşte, în acelaşi timp, ceea ce s-a petrecut cu adevărat şi reconstituirea a ceea ce s-a petrecut, cu alte cuvinte, trecutul în desfăşurara sa obiectivă şi *discursul* despre trecut. [...] Ceea ce numim îndeobşte istorie este discursul nostru despre istorie, este imaginea, inevitabil incompletă, simplificată şi deformată a trecutului, pe care prezentul o recompune fără încetare."

(Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, 1997)

Comunicarea literară

Apartenenţa unei comunicări verbale la sfera literaturii se poate stabili în funcţie de mai multe criterii:

- caracterul ficţional (chiar şi parţial) al lumii reprezentate; artistul nu copiază realitatea, ci o reprezintă în mod propriu, ca posibilitate;
- o organizare specială a comunicării, diferită de cea a comunicării uzuale; o formă lingvistică deosebită, manifestată în limbajul „figurat";
- modul în care o comunicare verbală constituie o expresie a autorului ei, o exteriorizare cât mai personală, originală a emoţiilor sale.

Instanțele comunicării literare

Autorul concret:

- este creatorul real al unei opere literare;
- este o personalitate independentă de opera literară, cu propria sa biografie;
- aparține lumii reale, și nu lumii ficționale, deci trăiește într-o anumită epocă istorică.

Cititorul concret:

- este destinatarul/ receptorul unei opere literare;
- este o persoană reală, cu o existență independentă de cea a autorului;
- trăiește într-o anumită epocă istorică, aceeași sau diferită de cea a autorului concret.

Autorul concret al *Letopisețului cantacuzinesc*:

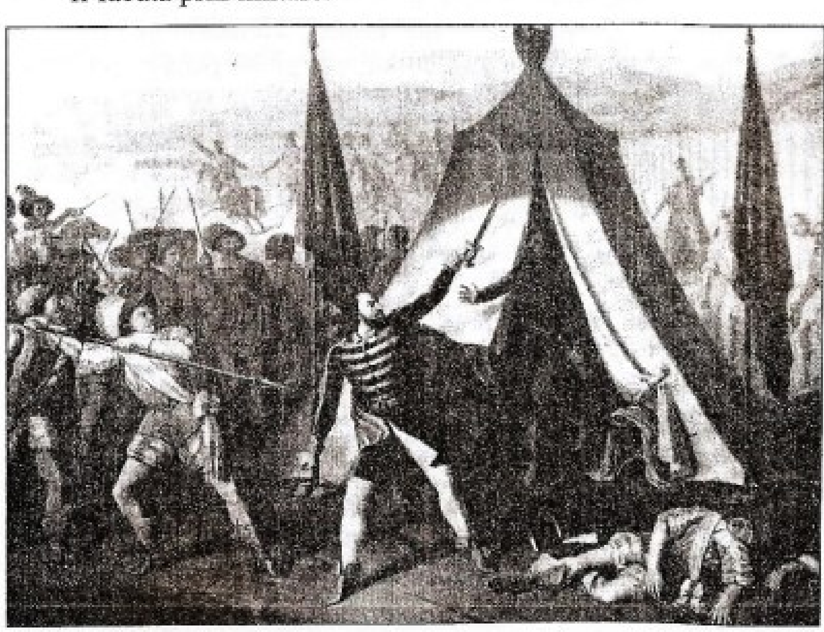
- nu este consemnat nicăieri numele lui;
- în textul letopisețului se face referire la „sluga bătrână" a familiei Cantacuzinilor, o familie de boieri români de origine greacă; unul dintre credincioșii acestei familii a fost stolnicul Stoica Ludescu;
- autorul letopisețului nu a fost contemporan cu evenimentele domniei lui Mihai Viteazul, dar pentru reconstituirea lor a folosit și a asimilat alte surse de informație: cronica lui Mihai Viteazul, istoria în versuri a lui Stavrinos și Gheorghe Palamed;
- faptele de arme ale lui Mihai-Vodă au fost cântate de doi greci: Stavrinos și Gheorghe Palamed. Stavrinos, vistiernic și om de încredere al domnitorului, a compus-o în versuri grecești în timp ce era închis după asasinarea lui Mihai; ulterior, cronica sa a fost tipărită la Veneția, în 1638, apoi retipărită, având circulația și faima unei cărți populare în Grecia; în jurul anului 1837 a fost tradusă și în românește.

„Literatura veche are avantajul că, prin majoritatea scrierilor ei, chiar prin ceea ce cuprinde ea în afara literaturii propriu-zise, surprinde nepregătit cititorul, pentru că fiecare lectură marchează ciocnirea între două sensibilități."

(Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, 1977)

- prezentarea personajului ca binefăcător și salvator pentru un grup uman numeros;
- prezentarea personajului ca întruchipare a idealității sufletești și fizice.

9. Realizați un portret al autorului acestei cronici pornind de la textul de mai sus și având în vedere următoarele repere:
   - atitudinea față de Mihai Viteazul;
   - atitudinea față de cei care l-au ucis;
   - comentariul despre consecințele morții voievodului.
10. Identificați mijloacele literare prin care autorul cronicii își exprimă atitudinea față de Mihai și de ucigașii lui.
11. Reconstituiți mentalitatea perioadei de început a culturii române cu privire la condiția autorului, pornind de la informațiile despre autorul concret al *Letopisețului cantacuzinesc* și având în vedere următoarele criterii:
   - sentimentul de paternitate față de propria operă;
   - recunoașterea paternității operei altora;
   - originalitatea operei.
12. Stabiliți dacă autorul concret al *Letopisețului cantacuzinesc* poate fi diferit de cel al fragmentului care relatează moartea lui Mihai Viteazul (țineți cont că autorul *Anonimului cantacuzinesc* a înregistrat fapte până în 1688, iar moartea lui Mihai Viteazul a avut loc în 1601).
13. Pornind de la observația lui Eugen Negrici (din coloana alăturată), descrieți reacția pe care ați avut-o în calitatea de cititor concret la receptarea textului de cronică.
14. Lucrarea care conține idei, fragmente preluate din alte opere, fără o contribuție personală importantă, se numește *compilație*. Dați o explicație faptului că în cronici se recurgea la acest procedeu.
15. Evaluați modul în care realizați lucrările voastre pentru a stabili dacă recurgeți la acțiunea de a compila și prezentați atitudinea celorlalți față de acest procedeu, punându-l în relație cu principiul originalității. *Originalitatea* este însușirea unei opere artistice, a unei lucrări, a unei interpretări de a fi unică, de a nu fi făcută prin imitare.



Moartea lui Mihai Viteazul de Constantin Lecca (1845)

Letopisețul Țării Moldovei

de Grigore Ureche

Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mânios și de grabu vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospéțe omorâea fără județ. Amintrilea era om întreg la fire, neléneșu, și lucrul său îl știia a-l acoperi, și unde nu gândiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter; unde era nevoie însuși se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu să îndărăpteze, și pentru acéia raru război de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădéjdea, că știindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor. Mai apoi, după moartea lui, și ficiorul său, Bogdan vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejești, cum să tâmplă din pom bun, roadă bună iese.

Iară pre Ștefan vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mănăstire în Putna, care era zidită de dânsul. Atâta jale era, de plângea toți ca după un părinte al său, că cunoștiia toți că s-au scăpatu de mult bine și de multă apărătură. Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui céle vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după acéia l-au ajunsu.

Fost-au mai nainte de moartea lui Ștefan vodă, într-același anu iarnă grea și geroasă, câtu n-au fostu așa nici odinioară, și décii preste vară au fostu ploi grele și povoaie de ape și multă înecare de apă s-au făcut.

Au domnit Ștefan vodă 47 de ani și 2 luni și trei săptămâni și au făcut 44 de mănăstiri și însuși țiitoriu preste toată țara.

Grigore Ureche (1590-1647), cronicar moldovean, a început *Letopisețul Țării Moldovei de când s-au descălecat țara și decursul anilor și de viața domnilor* în care prezintă perioada dintre domnia lui Dragoș-Vodă (1359), întemeietorul statului Moldova, și Aron-Vodă (1594). Se remarcă prin stilul sobru, prin capacitatea de a fixa un portret sau un tablou prin linii precise și semnificative.

Explicații lexicale:
județ – judecată;
sveti – sfânt;
povoaie – puhoaie.

Letopisețul Țării Moldovei

- cronica a circulat în variante interpolate;
- intervalul de timp pe care îl fixează în memorie este de un sfert de mileniu, de la întemeierea Moldovei (1359) până în perioada contemporană autorului, mai precis până în anul nașterii sale (1595);
- cronica reprezintă un cap de serie, alți cronicari moldoveni continuând opera lui Grigore Ureche (Miron Costin, Ion Neculce);
- figura dominantă a cronicii este voievodul Ștefan cel Mare, căruia îi este alocată cea mai întinsă suprafață a cronicii.

Domnia lui Ștefan cel Mare este prezentată în următoarele secvențe:

- povestirea evenimentelor semnificative pentru traseul glorios al țării în timpul lui Ștefan;
- portretizarea voievodului;
- sanctificarea eroului;
- manifestările naturii în anul morții lui Ștefan;
- rezumarea cifrică a domniei.



Letopisețul Țării Moldovei de Grigore Ureche

„Dimensiunea națională (dar și europeană) a panteonului își găsește o primă întruchipare în persoana lui Traian, figura centrală a marelui mit fondator: nașterea poporului român; Decebal [...] rămâne în umbra împăratului [...]. Cert este că nu atât întemeietorii, cât voievozii care au ilustrat istoria principatelor în epoca de glorie sunt așezați în zona cea mai înaltă a panteonului.

Figura cea mai simbolică, după Traian, o oferă dubla imagine Ștefan cel Mare – Mihai Viteazul. Sunt domnitorii cel mai frecvent și pe larg evocați în manualele școlare, în discursul politic și în literatura de factură istorică [...]. Ei exprimă gloria rezistenței antiotomane, apărarea propriei țări și, concomitent, a creștinătății europene; de asemenea, ideea solidarității românești – prin unirea de la 1600, punte între Dacia Traiană și România modernă, ca și prin eforturile domnitorului moldovean de atragere a Țării Românești într-o acțiune comună. Tragicul sfârșit al lui Mihai îl așază în rândul martirilor neamului și impune ca o datorie reluarea marelui său proiect, în timp ce lunga, autoritara și înfloritoarea domnie a lui Ștefan prezintă modelul unei excepționale și durabile construcții politice românești.

Întrebarea este cum ajung aceste umbre ale trecutului să trăiască o nouă viață, uneori foarte intensă, în conștiința fiecărei generații. Școala, respectiv manualele școlare, joacă, fără îndoială, un rol esențial. Aici se fixează cu maximum de rigoare selecția, ierarhiile și semnificațiile."

(Lucian Boia, *Istorie și mit în constiinta românească*, 1997)

1. Delimitați pasajele din text care se referă la persoana și personalitatea istorică a lui Ștefan, de cele care îl prezintă ca pe un personaj (pentru aceasta, stabiliți sensul termenilor *persoană, personalitate, personaj*).
2. Comparați portretul făcut de Grigore Ureche domnitorului cu imaginea pe care v-ați făcut-o voi înșivă despre Ștefan și stabiliți puncte de convergență și de divergență.
   Demonstrați că Grigore Ureche îi face lui Ștefan cel Mare un portret *literar*. Țineți cont că portretul literar este:
   • imaginea unui personaj dintr-o operă epică realizată prin evidențierea trăsăturilor specifice, în scopul individualizării lui;
   • o unitate internă a operei epice, care suspendă narațiunea și se bazează pe descriere.
3. Stabiliți trăsătura dominantă a acestui personaj și ilustrați-o prin referire la text.
4. Enumerați trăsăturile prin care se profilează portretul lui Ștefan cel Mare; grupați-le în două clase: trăsături pozitive și trăsături negative.
5. Grupați trăsăturile voievodului după partea de vorbire prin care sunt exprimate: adjectiv sau verb. Dați o semnificație acestei particularități morfologice a portretului.
6. Aduceți argumente în sprijinul sau împotriva următoarelor afirmații referitoare la portretul lui Ștefan cel Mare în cronica lui Grigore Ureche:
   - ilustrează un model uman voievodal;
   - are atributele eroicului;
   - nu este idealizat;
   - exprimă elemente de mentalitate populară privind manifestările eroicului;
   - este definitoriu pentru mentalitatea feudală românească.
7. Stabiliți care este poziția autorului față de personajul său, având în vedere:
   - raportul cantitativ dintre trăsăturile pozitive și negative;
   - poziția grupului din care făcea parte Grigore Ureche ca descendent dintr-o mare familie boierească (Nestor Ureche, tatăl său, a fost unul dintre cei mai bogați și mai influenți boieri moldoveni de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea; Grigore Ureche a avut și el rangul de mare spătar, apoi de vornic al Țării de Jos, adică al doilea rang boieresc din divan, având sarcina de a administra Moldova de la Iași până la hotarele cu Muntenia, iar în timp de război, de a conduce oștirea – în vremea lui Vasile Lupu);
   - tradiția cronicilor de curte dominate de *encomion* (formă a unei laude, în general; specie a poeziei lirice care celebrează meritele deosebite ale unei persoane);
   - distribuția celor două categorii de trăsături în text;
   - contextul sintactic care face trecerea de la trăsăturile negative la cele pozitive;
   - particularități lexicale, morfologice și sintactice semnificative pentru comunicarea trăsăturilor negative.

Dimensiunea conflictuală a istoriei

Scrierea istoriei dă la iveală, însă, alături de faptele glorioase ale eroilor neamului, şi luptele interne pentru putere, conflictele între domni şi boieri, între familii princiare.



Constantin Brâncoveanu, domnitor al Ţării Româneşti între anii 1688-1714

Istoria Ţării Rumâneşti de la octombrie 1688 până la martie 1717
(Cronica anonimă despre Brâncoveanu)

Domnia lui Costandin-voivod, leat 7197, oct. 30 dni

Iar când au fost leat 7201 iară între domnul Costandin-vodă Brâncoveanu din Ţara Rumânească şi între Costandin-vodă Cantemir din Moldova întrase vrajbă pentru acele pricini ce s-au zis mai sus, care munciia unul asupra altuia cu multe feliuri de mijloace prin stăpânirea turcească ca să facă rău unul asupra altuia, de vreme ce prin putérea armelor nu să îndrăzniia pentru 2 pricini: una că aşa oaste bogată nu avea, a doua că le era frică de turci să să scoale unul asupra altuia, ca să nu le găsească vreo pricină să-i mazâlească, ci cu meşteşuguri numai pe la meghistanii turcilor şi cu bani ruga şi da ca să mazâlească unul pe altul.

Şi fiind un boieriu din Ţara Rumânească pribeag nu din domniia lui Costandin-vodă Brâncoveanu, ci încă din domnia lui Şărban-vodă, care au fost domn mai naintea lui Costandin-vodă, anume Staico paharnicul în Ţara Ungurească, şi având lângă dânsul pă Preda căpitanul de la Proroci, pre Preda căpitanul de la Milcov şi pe un Iacşă căpitan Sârbul şi pă un Radu Haţag fost-au trimis Costandin-vodă Cantemir cărţi la aceştia în anul trecut de i-au adus în ţara lui, în Moldova, ca cu dânşii să lucreze împotriva lui Costandin-vodă Brâncoveanul, ca să-l scoaţă din domnie, de vreme ce şi Costandin-vodă Brâncoveanu mai înainte trimisese pă o seamă de boieri moldoveni cu pâră împotriva lui Costandin Cantemir, cum s-au zis mai sus, ci vrea să facă şi el una pentru alta.

Ci dar i-au ţinut acolo la Iaşi, în târgul cel de scaun al Moldovei, până când au socotit că va fi vremea. Deacii i-au trimis la Odriiu, la Poarta Împărătească, fiind capichehaia Moldovei Laţcarachie spătarul, ca să le poarte de grijă, să-i împreune cu cei mai mari ai turcilor, să-şi dea jalba. Atuncea dar când vrea să-i purcează către Odriiu, iar nişte boieri ce mai era pribegi cu ei, anume Barbul căpitanul Bădeanul şi Costandin-comisul Vărzariul, din ce pricină nu să ştie, şi ei îndată au purces de au venit în ţară la Costandin-vodă Brâncoveanu degrab foarte şi i-au dat veste cum merg Staico paharnicul cu ceialalţi, care s-au zis mai sus, cu voia lui Cantemir să-l pârască la Poartă.



Constantin şi Antioh Cantemir, familie de domnitori din Moldova

Iar Costandin-vodă, deaca au auzit, îndată au trimes pe Vergo portarul şi pre Barbul Brătăşanul la Odriiu, să apuce înainte la cei mari, făcând pâră acelor boieri că ei au fost cu nemţii cînd au venit de au stricat ţara şi multă pagubă făcu ţării cu Bălăceanu, ginerile lui Şărban-vodă. Nu s-au săturat şi să să odihnească cu nemţii, ci au venit să facă rău şi pâră domnului, care cu atâta dreptate să află spre



Stema Țării Românești, broderie dăruită de Constantin Brâncoveanu bisericii Sfântul Gheorghe Nou din București

turci, precum s-au văzut și în vremea nemților, că nu s-au lipit cu ei, ci cu turcii și cu tătarii s-au dat și s-au împreunat de au scos vrăjmașii împărățiii din țară. [...]

[...] viziriul au poruncit capichihaielilor rumânești și boierilor ce era acolo și cu un popă Necula de la Sinop, du peste Marea Neagră, credincios domnului muntenesc, de luară pe Staico și cu ai lui băgați în fieară și în cătuși și-i puseră într-un car mocănesc și într-acel ceas îi porniră, de-i aduseră în țară, pe care i-au descărcat din car la casa iazagiului în București, și au poruncit tuturor slujitorilor și toți oamenii târgului să să strângă să-i vază cum îi aduc. Și mult norod de oameni să strânsese, cât toate ulițele erau împănate dincătro veniia. Și trimise pe gâdea cu un ciomag mare în mână de veniia înaintea lor în chip de postelnic mare, că așa să auziia, precum Staico vrea să fie domn în Țara Rumânească.

Drept aceea și Costandin-vodă îi făcea cinste ca aceea de-i trimisése pe gâdea în loc de postelnic mare, cu toiag de beldie și pe armașul cel mare înainte însemnând și sfârșitul lui în ce chip va să fie. Mai veniia înainte și boierii care era trimiși la Țarigrad pentru dânșii și de o parte și de alta toată slujitorimea din casa lui efendi, până în divanul cel mare, rânduri-rânduri, în spătăriia cea mare boierii al doilea, în spătăriia cea mică domnul cu boierii cei mari toți, ușile toate deșchise. Pe dânșii îi ducea călărașii de Țarigrad de supțioară, și împiedecați în fieară și mâinile în cătuși. Așa legați de mâini și de picioare și cu acest feliu de pompă i-au dus la Costandin-vodă și i-au îngenunchiiat.

Începu Costandin-vodă să zică: „N-aș fi gândit, Staico, să văz una ca aceasta, zău, n-aș fi gândit în vieața mea. Cela ce într-atâta vreme, printr-atâtea locuri și cu atâtea féliuri de umblete astăzi să te văz așa dinaintea mea într-acestași chip, zău, n-aș fi gândit." Staico răspunse: „Greșit sunt, măriii-tale, doamne. Dumnezeu m-au dat în mâna măriii-tale; mila măriii-tale încă este mai mare decât greșala mea." Zise domnul Predii din Prooroci și celorlalți ca de acestea. Să mai zică ei ceva nimică n-au mai zis, fără decât: „Greșiți suntem, doamne, greșiți și ce va fi mila măriii-tale".

Zise domnul: „Armaș, ia pă dumnealor de-i du în pușcărie, unde ș-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem, astăzi". Și-i rădicară de-i duseră în pușcărie și domnul au rămas cu boierii toți de au șăzut la masă toată zioa până noaptea, cu féliuri de muzice, cu tunuri, precum este obicéiul domnilor, pentru că să întâmplase într-acea zi și nuntă. Însă pă acei boieri, Staico cu alții, băgându-i în temniță dedesupt, unde lăcuiesc tâlharii, multă vreme au trecut până a le face divanurile. Un divan l-au făcut domnul în spătăriia cea mare; alt divan l-au făcut în divanul cel mare. Al treilea divan l-au făcut singuri boierii fără domnul cu ceealaltă țară, în visterie jos. Mustrările ce l-au mustrat pe Staicul și pe ceialalți domnul și judecată înfricoșată ce le-au făcut acestor mai sus ziși sunt cuvinte de minune și cu anevoie a să scrie una câte una.

Explicații lexicale:

munciia – uneltea;
meghistan – mare demnitar;
fost-au trimis – trimisese;
să rădice sabie – să facă răscoală armată;
chică nemțească – tunsoare nemțească;
ișlic – căciulă domnească și boierească;
iazagiu – grămătic pentru actele turcești;
beldie – băț;
efendi – domnul;
spătăriia cea mare – încăperea din palatul domnesc unde aveau loc unele ceremonii;
spătăriia cea mică – camera de lucru a domnitorului;
umblet – acțiune, uneltire;
a face divanurile – a face judecățile;
ceealaltă țară – popor de rând.

Cronica anonimă despre Constantin Brâncoveanu:

• a circulat, ca toate cronicile, doar în manuscris;

• are paternitate necunoscută;

• aduce în atenţie un interval de timp scurt, de aproape 30 de ani, din care reţine evenimentele care au marcat domnia lui Constantin Brâncoveanu cum mărturiseşte autorul anonim în „Predoslovie":

„Multe şi vrednice de auzit istorii sunt faptele ce s-au întâmplat în zilele domniei lui Constantin Vodă Brâncoveanu, care mă voi nevoi a le scrie cât voi putea."

1. Stabiliţi faptele, întâmplările care compun naraţiunea din fragmentul parcurs.
2. Recitiţi textul lui Lucian Boia care dă termenului de istorie două sensuri distincte; stabiliţi care dintre cele două sensuri se pot pune în relaţie cu termenul *povestire*.
3. Precizaţi dacă textul este o povestire factuală sau o povestire de ficţiune.
4. Căutaţi argumente pentru a contrazice concluzia la care aţi ajuns, urmărind dacă evenimentele narate pot sau nu pot fi susceptibile de ficţiune. Pentru aceasta, reflectaţi la următoarele aspecte:
   - preocuparea autorului de a consemna „istorii", nu istoria;
   - sursa şi canalul de transmitere a acestor „istorii": „vrednice de auzit istorii";
   - efortul pe care îl presupune „scrierea" acestor istorii.
5. Demonstraţi că fragmentul citit este o istorie „vrednică de auzit".
6. Identificaţi motivaţia acţiunii acestui cronicar de a fixa în scris evenimentele respective:
   - transmiterea memoriei în formă scrisă;
   - transmiterea unor fapte ieşite din comun;
   - misiunea de a aduce un elogiu domnitorului;
   - dorinţa de a „scrie" aceste fapte extraordinare;
   - intenţia de a impresiona receptorul acestui mesaj.

   Completaţi lista acestor motivaţii posibile.
7. Formulaţi un punct de vedere privind caracterul de comunicare literară al textului de mai sus.

Naraţiunea este un mod de comunicare al cărui obiect sunt fapte, întâmplări în succesiune.

Pot fi obiect al unei naraţiuni:

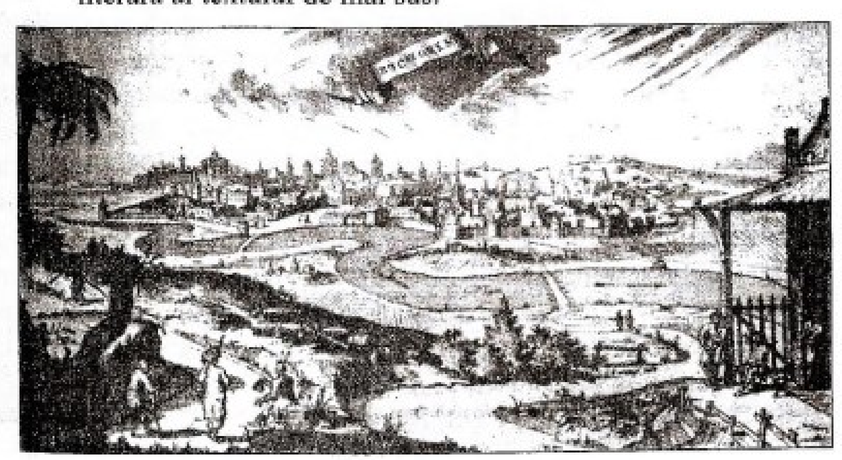
- fapte, întâmplări reale (aparţin istoriei);

- fapte, întâmplări imaginate (aparţin ficţiunii).

Povestirea este produsul actului narativ. Tipuri de povestire:

- *factuală*: faptele, întâmplările sunt reale;

- *ficţională*: faptele, întâmplările sunt imaginate.



Bucureştiul în secolul al XVIII-lea



Dimitrie Cantemir (1673-1723), considerat exponentul prestigios al umanismului românesc, este creatorul unei opere de tip enciclopedic:
• operă istorică – *Creşterea şi descreşterea Imperiului otoman* (scrisă în limba latină), *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (cu o documentare din peste 150 de surse), *Viaţa lui Constantin Cantemir* (scrisă în limba latină), *Evenimentele Cantacuzinilor şi Băleniior*;
• operă filozofică – *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul, Imaginea ştiinţei sacre, Logica*;
• operă literară – *Istoria ieroglifică*;
• proză savantă: *Descrierea Moldovei* (scrisă în limba latină; titlul original: *Descriptio Moldaviae*);
• operă muzicologică: un tratat de muzică turcească.

Istoria ieroglifică

de Dimitrie Cantemir

Iară Inorogul încă în opreala crocodilului fiind şi precum în blăstămate vicleşugurile Hameleonului să fie cădzut, véstea prin urechile tuturor să împrăştie, toţi munţii şi codrii de fapta ce să făcusă să răzsuna şi toate văile şi holmurile de huietul glasului să cutremura, atâta cât glasurile răzsunării precum ca o muzică să fie tocmite să părea, carile o harmonie tânguioasă la toată/ uréchea aducea, nici cineva altă ceva audziia, fără numai: ‹‹Plecatu-s-au cornul Inorogului, împiedecatu-s-au paşii celui iute, închisu-s-au cărările céle neîmblate, aflatu-s-au locurile céle necălcate, în silţele întinse au cădzut, puterii vrăjmaşului s-au vândut. Surcélele i-au uscat, focul i-au aţiţat, temeliile de la pământ în nuâri i-au aruncat, nepriietin de cap, Corbul, gonaşi neosteniţi, dulăii, iscoadă neadormită, Hameleonul şi toţi în toată viaţa îl pândesc. De traiul, de viaţa şi de fiinţa lui ce nedéjde au mai rămas? Nici una. Toate puterile i s-au curmat, toţi prietinii l-au lăsat, în lanţuje nedezlegate l-au legat, toată greutatea nepriietinului în opreala Inorogului au stătut. Iară de acmu, în ceriu să zboare, n-a scăpa, o mie de capete de ar avea, iarbă n-a mai mânca. [...] Ce mângâiare i-au rămas? Nici una. Ce sprijeneală i-au rămas? Nici una. Ce priietin i să arată? Nici unul. Munţi, crăpaţi, copaci, vă despicaţi, pietri, vă fărâmaţi! Asupra lucrului ce s-au făcut plângă piatra cu izvoară, munţii pucoaie pogoară, lăcaşele Inorogului, păşunele, grădinele, cernească-să, pălească-să, veştedzască-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăslească şi pre domnul lor cu jéle, pre stăpânul lor negréle, suspinând, tânguind, nencetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi, limpedzi izvoară, a izvorî vă părăsiţi, şi-n amar vă primeniţi. Gliganul sălbatec viieriu, şi-n livedzile lui ursul uşériu să să facă, în grădini târvéleşte, în pomăt batéleşte să să prefacă. Clătească-să ceriul, tremure pământul, aerul trăsnet, nuârii plesnet, potop de holbură, întunérec de negură vântul să aducă. Soarele zimţii să-şi rătédze, luna, siindu-se, să să ruşinedze, stélele nu scântăiadze, nici Galatea să luminédze. Tot dobitocul ceresc glasul să-şi sloboadză, faptă nevădzută, plecându-să, vadză. Cloşca puii răzsipască, Lebăda Lira să-şi zdrobească, Leul răcnească, taurul mugească, Arétele fruntea să-şi slăbască,/ Racul în coajă neagră să să primenească, Capricornul coarnele să-şi pléce, Péştii fără apă să să înéce, Gémenii să să desfrăţască, Fecioara frâmséţe să-şi grozăvască, cosiţa galbănă în negru văpsască, Scorpiia ascuţit acul să-şi tâmpască, Streleţul arcul frângând, ţinta nu lovască, Cumpăna dreptatea nu mai aréte, Apariul topască-să-n sete. Mars vârtutea în slăbiciune să-şi primenească, Mercurie între planete nu mai crăinicească, Zefs monarhiia în veci să-şi robască, Vinerea floarea frumséţii să-şi veştedzască, Cronos scaunul de sus în gios să-şi coboară. [...] Mute-se Arcticul, strămute-se Andarticul, osiia sferească în doaî să frângă, toată iuşorimea în chentru să-mpingă, stihiile toate tocmirea să-şi piardză, orânduiala bună în véci nu mai vadză, toate îndrăpt şi-n stânga să să-nvârtejască, de jeale să să uluiască, de ciudă să să amurţască şi dreptatea Inorogului în véci povestească.”

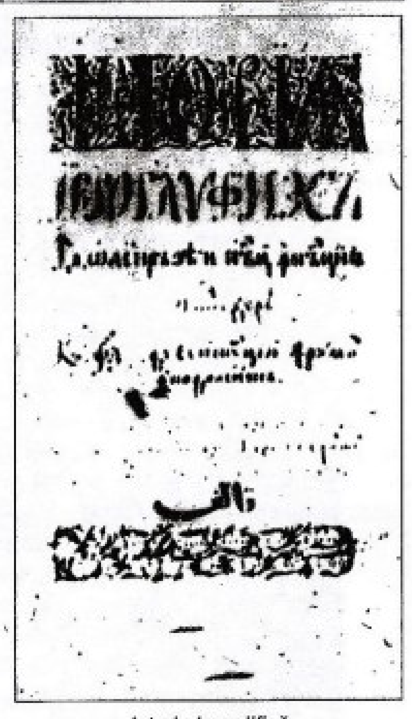
Explicaţii lexicale:
opreală – oprire, reţinere, arest, închisoare;
holm – deal;
silţă – cursă, laţ, capcană de prins păsări;
gligan – uriaş, gigant;
târvéleşte – loc de călcat în picioare, arie;
batéleşte – arie, bătătură, loc bătătorit.

Istoria ieroglifică este alcătuită din 12 părţi:

- precedate de două mesaje adresate de autor „cititoriului" şi de *Scara a numerelor şi cuvintelor streine tâlcuitoare*; în primul mesaj sunt prezentate „pricinile" care „spre ieroglifica aceasta istorie condeiul a-mi slobodzi tare m-au asuprit"; cel de al doilea explică rostul primei scări, a cuvintelor străine: pentru „a le înțelege şi în dialectul străin să să deprindză";
- urmate de *Scara a numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tâlcuitoare*, precedată şi ea de un (ultim) mesaj „către cititoriu", în care autorul explică de ce a plasat la sfârşitul cărţii cheia numerelor, a personajelor cu nume de păsări şi de animale şi a evenimentelor numite, reprezentate cu alte semne „acoperitoare": „de betejirea inimilor foarte ferindu-ne, dezvălind, le acoperim şi acoperindu-le, le dezvălim".

Subiectul este lupta pentru tronul Moldovei care se poartă între Cantemireşti şi Brâncoveanu între 1703 şi 1705; într-o perioadă în care Moldova era secătuită, domnitorii Ţării Româneşti o tutelează, intervenind în alegerea demnitarilor şi chiar a domnilor. Cei doi fraţi Cantemir, Dimitrie şi Antioh, încearcă să păstreze şi să recucerească puterea: detronează domnitorul pus de Brâncoveanu în Moldova, Mihai Racoviţă, şi stabilesc o înţelegere cu domnitorul Ţării Româneşti, care se angajează să nu se mai amestece în treburile Moldovei.

Umanismul – mişcare culturală europeană începând cu secolul al XIV-lea, în concepţia căreia omul redevine „măsura tuturor lucrurilor", însufleţit de ambiţia de cunoaştere şi emancipare de sub tirania dogmelor religioase; într-o accepţie minimală, Umanismul înseamnă redescoperirea şi restaurarea (Renaşterea) modelului uman antic; Renaşterea viza însă şi acumulări enciclopedice, stimularea posibilităţilor omului de a se modela pe sine până la desăvârşire: *l'uomo universale* se opune tipului uman medieval şi optează pentru cultura profană.



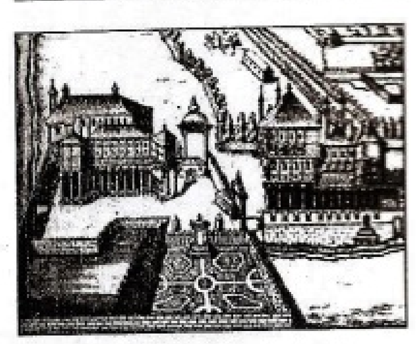
Istoria ieroglifică
(pagina de titlu)

1. Demonstraţi că fragmentul citit marchează o trecere de la evenimentele exterioare ale fiinţei umane la cele interioare.
2. Determinaţi şi comparaţi semnificaţiile termenului *istorie* în funcţie de următoarele contexte în care apare:
   - subtitlul care introduce perioada domniei lui Mihai Viteazul în *Anonimul cantacuzinesc*;
   - titlul *Anonimului brâncovenesc*;
   - formula cu care prezintă autorul *Anonimului brâncovenesc* substanţa operei sale: „multe şi vrednice de auzit istorii";
   - titlul *Istoria ieroglifică*.

   Pentru a explica titlul *Istoria ieroglifică*, ţineţi cont de următoarele informaţii:
   - termenul *ieroglifică* se referă la tipul de scriere bazat pe semne (*hieroglife*) ce reprezintă, cu ajutorul unor figuri, lucruri sau fiinţe (astăzi, desemnează scrierea egipteană); la Cantemir, termenul are sensul „ascuns, simbolic";
   - opera lui Cantemir se deschide cu o introducere în care autorul se adresează cititorului, explicându-i, printre altele, ce l-a determinat s-o scrie: „nu atâta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă şi îndelungată ascuţitură să fie trebuit am socotit";
   - opera prezintă contemporaneitatea lui Cantemir în evenimente şi personaje care sunt numite în mod „ieroglific", pentru descifrarea lor autorul oferind la sfârşitul cărţii „Scara numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tâlcuitoare".

Indice de nume

Inorogul – Dimitrie Cantemir
Crocodilul – hasechiul, pristavul bostangiilor [conducătorul gărzii Sultanului]
Corbul – Constantin Brâncoveanu
Hameleonul – Scarlat Ruset
dulăii – nume generic pentru agenţii Corbului la Poartă
Aretele – Berbecul, constelaţie zodiacală
Apariul – Vărsătorul, constelaţie zodiacală
Zefs – Zeus
Streleţul – Săgetătorul, constelaţie zodiacală



Palatul lui Dimitrie Cantemir la Constantinopol

3. Opera lui Cantemir înfățișează aproape 20 de ani de rivalitate între Moldova și Muntenia, între Cantemirești și Brâncoveni, reprezentați alegoric, prin travestiuri animaliere: Inorogul (Dimitrie Cantemir) și Corbul (Constantin Brâncoveanu).
Aduceți argumente pentru una dintre următoarele explicații pe care le poate primi formula lui Cantemir (recitiți explicațiile privind povestirea factuală și povestirea de ficțiune):
- o istorie secretă, o scriere în care autorul nu își putea permite să folosească numele persoanelor și evenimentele reale;
- o scriere literară într-o formulă de tip ficțional care îi permite transmiterea unor puternice trăiri.

Finalizarea studiului de caz

Conștiința istorică a românilor începe să se exprime odată cu scrierea istoriei lor. Consemnarea evenimentelor pune în evidență două constante în viața lor zbuciumată – două fronturi de luptă: unul extern, reprezentat de confruntarea cu dușmanii, și unul intern, reprezentat de rivalități și conflicte de putere. Vârsta eroică a feudalității românești este dominată de figurile emblematice ale voievozilor glorioși, între care strălucesc Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, despre ale căror fapte de arme povestesc cronicarii. Alte nume de seamă ale istoriei, Constantin Brâncoveanu și Dimitrie Cantemir, sunt fixate în memoria medievală mai ales pentru vitregia destinului lor. În scrierile timpului este consemnată astfel și cealaltă față a istoriei, legată de luptele lipsite de glorie, în care se înfruntă oameni de același neam și de aceeași lege.

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

Grupa desemnată să finalizeze studiul de caz va alcătui un chestionar cu tema „Domnitorii români în conștiința noastră", care va fi completat de elevii din clasă, după ce s-au informat pe baza fișelor de documentare. Datele vor fi sistematizate într-un raport al anchetei, care va formula observații și concluzii legate de tema studiului de caz.

Chestionarul

Pentru alcătuirea chestionarului parcurgeți următoarele etape:

Stabilirea temei – formularea clară, în funcție de aspectele identificate în studiul de caz.

Descrierea temei – prezentarea în detaliu a aspectelor vizate de temă.

Formularea întrebărilor – stabilirea unui număr de întrebări și formularea lor. Întrebările pot fi de două tipuri: „închise", când cel chestionat trebuie să aleagă răspunsul dintr-un set de opțiuni propus de autorii chestionarului; „deschise", când cel chestionat răspunde printr-o formulare proprie.

Chestionarul este o metodă de colectare de date pe baza unei liste de întrebări scrise, adresate unei categorii de persoane.

Finalitatea este o validare statistică (cantitativă) sau o validare calitativă a unor ipoteze privind opțiuni, atitudini, mentalitate etc.

B. Exercițiu pentru ceilalți elevi ai clasei

Documentați-vă în legătură cu cele două dimensiuni ale trecutului pentru unul dintre cei patru domnitori prezenți în textele studiate și alcătuiți fișe de documentare. Folosiți în acest scop surse istorice sau literare. Elevii vor fi împărțiți în patru grupe (în afară de cei care sunt desemnați pentru a finaliza studiul de caz) și fiecare grupă va alcătui fișa de documentare a unui domnitor.

*

Literatura veche

Istoria ieroglifică

de Dimitrie Cantemir

Deci denaintea Leului mai aproape acele a jiganii sta, care sau în colţi, sau în unghi, sau într-altă a trupului parte arme de moarte purtătoare poartă, precum ieste Pardosul, Ursul, Lupul, Hulpea, Ciacalul, Mâţa Sălbatecă şi altele ca acestea, carile de vărsarea sângelui nevinovat să bucură şi viaţa hireşă în moartea streină le stăruieşte. Iară înaintea Vulturului mai aproape sta paserile, carile sau în colţi, sau în unghi lance otrăvite, aducătoare de rane netămăduite au, precum ieste Brehnacea, Şoimul, Uleul, Cucunozul, Coruiul, Hărăţul, Bălăbanul, Blendăul şi altele asemenea acestora, carile într-o dzi singe de nu vor vărsa şi moartea nevinovatului de nu vor gusta, a doua zi perirea sa fără greş o ştiu. Aceasta într-acesta chip fietecarea în partea împăratului său şi la ceata monarhiii sale locul cel mai de frunte şi stepăna cea mai de naintea ţinea.

Fiziologul (gr. *Phisiologia* „tratat despre natură") este o carte populară de origine antică în care sunt descrise înfăţişarea, caracteristicile şi modul de viaţă ale animalelor reale şi imaginare.

Inorogul este un animal imaginar, prezent în diferite fiziologuri, al cărui aspect general este de cal, dar cu un corn în frunte, particularitate care se regăseşte în numele său. Caracteristicile cel mai frecvent atribuite sunt iuţeala, cruzimea, mândria (nu suportă captivitatea, dacă este prins, moare de durere).

Textul narativ literar presupune prezenţa unui narator ca instanţă intermediară între autor şi istoria operei literare. Naratorul este o instanţă tipică a textului narativ literar. Autorul abstract este cel care a creat universul din care face parte naratorul. Naratorul comunică lumea narată unui cititor fictiv.

Naratorul – tipologie:
- o instanţă narativă anonimă care nu participă la acţiune;
- un personaj care joacă un rol în lumea narată.

Caracteristicile naratorului:
- este cel care comunică lumea creată de autorul abstract, este cel care intermediază între autor şi opera literară;
- este o figură creată, care aparţine ansamblului operei literare;
- pare la prima vedere identic cu autorul, dar este o figură autonomă, creată de autor, ca şi personajele operei.

„Narator şi personaje sunt esenţialmente fiinţe de hârtie; autorul (material) al unei povestiri nu se poate confunda întru nimic cu naratorul acestei povestiri."
(R. Barthes)

Instanţele comunicării literare de tip narativ:
concrete: autor concret – cititor concret;
abstracte: autor abstract – cititor abstract;
fictive: narator – ....

Cititorul fictiv al unei opere literare este cel căruia i se adresează naratorul pe parcursul discursului său narativ şi este denumit **naratar**.

1. În Partea I a romanului, Cantemir prezintă starea de fapt a celor două monarhii, a Ţării Româneşti şi a Moldovei. Identificaţi masca animalieră a fiecăreia dintre ele, cu ajutorul cheii oferite de autor (*Scara a numerelor şi a cuvintelor ieroglificeşti tâlcuitoare*).

Transfigurarea este un proces complex, specific actului de creaţie, prin care un scriitor construieşte cu ajutorul imaginaţiei, realitatea secundă a operei sale pornind de la datele realităţii imediate.



Inorogul, în heraldica britanică, figurează, alături de leu, puterea, noblețea, fastul și puritatea.

„Acest animal este atât de curajos, atât de puternic și de îndrăzneț, încât atacă elefantul; este cel mai de temut dintre animale."
(*Bestiarul divin* de Guillaume le Clerc de Normandie, 1211)

Alegoria este o figură de stil care constă în reprezentarea, cu ajutorul unei imagini unitare (realizate printr-un complex de metafore, comparații, personificări), a unei idei abstracte. Astfel, ideea de justiție este reprezentată de o femeie cu ochii acoperiți, care ține o balanță în mână; ideea de pace este reprezentată de porumbelul cu ramura de măslin în cioc.

La alegorie, participă și **simbolul** care este un semn concret de tip obiect sau imagine care evocă, reprezintă, în mod sensibil și prin analogie, o realitate absentă sau abstractă, prin intermediul unei corespondențe implicite.

2. Explicați ce semnificație au detaliile din descrierea participanților la această scenă a sfatului (evenimentul istoric identificat este sfatul boierilor munteni și moldoveni veniți la Poartă pentru alegerea domnului Moldovei).
3. Corelați cele două fragmente din roman pentru a ilustra imaginea unei „lumi pe dos" ca imagine cheie a operei lui Cantemir. Porniți de la următorul punct de vedere:

„O primă figură a imaginarului care structurează tematic desfășurarea narativă a romanului cantemirian este **răsturnarea lumii** (a ordinii, a ierarhiilor, a valorilor). O lume subordonată zeiței Lăcomiei [...], în care epitropia Corbului (pasăre din tagma a doua) apare drept cvasisuverană, nu poate fi decât o „lume pe dos", având drept principiu fundamental de funcționare, inversarea. Întâiul simptom, dar și factor agravant, al ordinii inverse a lumii din *Istoria ieroglifică* îl constituie cearta dintre cele două monarhii."

(Gabriel Mihăilescu,
Universul baroc al Istoriei ieroglifice, 2002)

4. Observați că perechea autor-cititor se poate identifica la fiecare nivel al instanțelor comunicării literare de tip narativ. Completați această pereche la nivelul instanțelor fictive ale operei literare. Denumiți și definiți al doilea element al perechii respective.
5. Identificați existența unui cititor fictiv în opera lui Cantemir pornind de la modul în care este construită *Istoria ieroglifică*.
6. Stabiliți care este diferența între realitatea factuală de la care pleacă Dimitrie Cantemir și realitatea ficțională pe care o construiește în *Istoria ieroglifică*.
7. Recunoașteți acele trăsături ale Inorogului care pot fi identificate în pasajul citit din *Istoria ieroglifică*.
8. Citiți informațiile despre alegorie și simbol și aplicați-le la scrierea lui Cantemir.
9. Găsiți argumente pentru a demonstra următoarele afirmații privind scrierea lui Dimitrie Cantemir:
   - este istorie;
   - este ficțiune;
   - este alegorie;
   - este scriere cu caracter politic.
10. Descoperiți în textul citit alte travestiuri la care recurge scriitorul și căutați corespondentul lor în realitate cu ajutorul *Scării numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare*.
11. Încadrați opera lui Cantemir într-una dintre speciile genului epic cunoscute de voi din anii anteriori: schiță, povestire, nuvelă, roman. Argumentați opțiunea voastră.
12. Argumentați că *Istoria ieroglifică* nu este o cronică.
13. Stabiliți raportul dintre ficțiune și realitate; explicați rolul ficțiunii în această operă în comparație cu opere literare studiate de voi anul trecut.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Arhaisme. Regionalisme

Textele literare citite în acest capitol aparţin literaturii **vechi** şi diferă în privinţa codului lingvistic de felul în care vorbim astăzi.

1. Identificaţi următoarele tipuri de diferenţe rezultate din aplicarea criteriului temporal asupra textului citit: morfo-sintactice, lexico-semantice, fonetice. Completaţi lista de mai jos pornind de la exemplele extrase din textele studiate:
• **diferenţe fonetice:** deaca (dacă), sabiia (sabia), pre (pe), nu va (nu vrea), hiclean (viclean), dederă (dădură), omorâea (omora);
• **diferenţe lexico-semantice:** *procleţi* – afurisiţi, blestemaţi; *a se împrileji* – a se afla din întâmplare; *anathema* – blestem; *jitie* – istorie a vieţii, întâmplări ale vieţii, *meghistan* – mare demnitar;
• **diferenţe morfo-sintactice**: era ajutor creştinilor, îl dederă morţii, fost-au trimis.

Arhaismele sunt forme fonetice, lexicale, morfologice, sintactice specifice unei perioade îndepărtate în raport cu momentul prezent, care fie au dispărut, fie sunt învechite, folosindu-se foarte rar.

Clasificarea arhaismelor:

• după nivelul limbii: a) fonetice; b) lexico-semantice; c) gramaticale; d) frazeologice;

• după prezenţa lor în limbă: a) dispărute; b) învechite (istorisme); c) păstrate regional.

2. Alcătuiţi o listă cu acele cuvinte care nu au dispărut din limbă, dar care sunt folosite cu alt sens decât cel de astăzi, luând în consideraţie textul din *Anonimul brâncovenesc*. Precizaţi sensul învechit şi cel în uz.
Ex.: *a munci*: a) sensul învechit din text: „a unelti"; b) sensul actual de bază: „a desfăşura o activitate, a depune un efort fizic sau intelectual pentru a produce, a crea ceva".

În comunicarea literară, noţiunea de arhaism poate fi folosită diferit, în funcţie de instanţele comunicării:

• pentru a desemna cuvintele folosite de autor în mod intenţionat (cu intenţie stilistică), pentru a reprezenta un anumit timp istoric;

• pentru a desemna cuvintele resimţite de un cititor concret al unui text literar ca dispărute din limbă sau învechite.

3. Precizaţi care este sensul potrivit pentru folosirea termenului *arhaism* în textele de literatură veche studiate.

Receptarea unei comunicări verbale poate fi marcată, la nivelul codului, atât de factorul temporal (prin arhaisme), cât şi de factorul spaţial. Mărcile „spaţiale" ale unui text se numesc **regionalisme**.

4. Identificaţi particularităţi regionale în textele citite. Stabiliţi la ce nivel al limbii se produc.

5. Precizaţi la ce nivel sunt marcaţi regional următorii termeni: *cocon*, *chiatră*, *cucuruz*, *o fost*, *hire*, *curechi*.

6. Recitiţi explicaţiile despre influenţele străine asupra limbii române, respectiv, influenţa grecească. Decideţi dacă termenul *ieroglifia* prezent în *Scara a numerelor şi cuvintelor streine tâlcuitoare* care precede *Istoria ieroglifică* poate fi încadrat în această influenţă sau este un termen împrumutat de scriitor din limba respectivă.
• *ieroglifia* „Chipuri de paseri, de dobitoace şi de alte jigănii şi lighioi cu carile vechii în loc de slove să slujiia".

7. Faceţi acelaşi exerciţiu pentru termenul *harmonie*, prezent în fragmentul studiat, ţinând cont că şi el este explicat în *Scară*.
• *harmonie* „cântare dulce, după meşterşug tocmită".

8. Consultaţi un dicţionar al limbii române şi observaţi dacă aceşti termeni apar astăzi în limba română, care este sensul şi statutul lor (împrumut vechi sau neologism).

9. Formulaţi un punct de vedere privind concepţia lui Dimitrie Cantemir asupra limbii, respectiv, asupra lexicului. Citiţi în acest scop *Iarăşi către cetitoriu*, mesajul care precede *Scara*.

10. Selectaţi denumirile arhaice ale zodiilor, ale planetelor şi ale zeilor prezente în fragmentul din *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir. Stabiliţi cărui nivel al limbii aparţin.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (II)

Noutăți în DOOM²

• Scrierea grupurilor de cuvinte:

- *odată ce, odată cu* (odată – adverb);
- *niciunul, niciuna* (același proces s-a produs la *vreun, vreuna*) – pentru a se distinge grafic de îmbinările libere asemănătoate – nu e *nici un* om necăjit, *nici un* om căruia îi lipsește mulțumirea.

1. Extrageți din DOOM² o listă de zece grupuri de cuvinte care pot fi scrise diferit, în funcție de statutul lor de cuvânt independent sau de cuvânt care participă la o unitate lexicală. Ex.: *Nu m-am supărat, odată ce îți vorbesc. Ți-am mai spus o dată ce aștept de la tine.*

• Despărțirea în silabe:

Nu se practică la capăt de rând în cazul numelor proprii, pentru a se percepe integral.

Se face după pronunțare, dar este acceptată și cea după structură, în cazul cuvintelor compuse sau al locuțiunilor:

- *de-zar-ma-re* – după pronunție;
- *dez-ar-ma-re* – în funcție de elementele de formare (prefixul *dez-*);
- *drep-tun-ghic* – după pronunție;
- *drept-un-ghic* – în funcție de cuvintele care participă la compunere.

2. Căutați în DOOM² patru cuvinte compuse cu elemente de compunere savantă și ilustrați despărțirea lor în silabe în două moduri. Ex.: *bi-no-clu* (după pronunție), *bin-oclu* (după elementele de compunere).

• Norme morfologice:

Unele adjective neologice pot fi folosite în variație liberă: formele cu ***o*** acentuat – ***oa*** în ordinea de preferință: !*analoagă/ analogă*, !*omoloagă/ omologă*.

Alte adjective neologice nu admit varianta de feminin cu ***oa***: *barocă, echivocă, filologă, pedagogă.*

Articolul hotărât enclitic (la singular și la plural) se leagă cu cratimă în două cazuri:

- în împrumuturile a căror finală prezintă deosebiri între scriere și pronunție: !*bleu-ul*, !*acquis-ul*, !*show-ul*;
- în împrumuturi cu finale grafice neobișnuite pentru cuvintele vechi din limba română: *party-**ul**, party-**urile**, story-**ul**, story-**urile***.

3. Alcătuiți o listă de termeni necesari în utilizarea calculatorului și articulați-i în funcție de regulile învățate.

Numeralul ordinal *întâi* feminin postpus (nearticulat) este acceptat și cu forma *întâia*: *clasa întâi/ întâia*.

Construcția cu prepoziția *de* (care a evoluat de la sensul partitiv la sensul „de felul") este admisă atât cu pluralul, cât și cu singularul: *un prieten de-ai mei/ de-**al meu***.

Substantivele cu două forme la singular, pentru genuri diferite, corespunzătoare aceluiași sens, au următorul statut:

- sunt admise ambele forme ca **variante literare libere**: !*basc/ bască, colind/ colindă*;
- este admisă doar una dintre forme (pentru un singur gen): !*astru* (masculin), !*foarfecă* (feminin).

Substantivul *mass-media* (la origine, în limba latină, plural neutru), fiind asociat cu forma românească de feminin, este admis ca feminin singular, cu genitiv-dativ articulat: !*mass-mediei*.

Substantivele feminine la care se folosesc două variante de plural: ***-e/ -i*** și substantivele neutre la care se folosesc două variante de plural ***-uri/ -e*** sunt normate astfel:

- ambele forme sunt admise ca **variante literare libere** cu preferință pentru cea care este indicată prima: !*căpșuni/ căpșune*, !*cireșe/ cireși*, !*coarde/ corzi*, !*coperte/ coperți*, !*găluște/ găluști*, !*nivel**uri**/ nivele*;
- este admisă o singură formă la unele substantive feminine și neutre: *monede*, !*gagici*, !*poieni*, !*remarci*; !*seminare*.

Verbul !*a continua* are la indicativ și conjunctiv, prezent, persoana I, singular, forma (*eu*) (*să*) !*continui*.

Verbul !*a decerna* se conjugă cu ***-ez***: (*eu*) (*să*) !*decernez*.

Verbul !*a absolvi*, inclusiv pentru sensul „a termina un an"/ „o formă de învățământ" se conjugă fără ***-esc***: (*eu*) (*să*) !*absolv*.

4. Alcătuiți, consultând DOOM², litera A, fișe pentru următoarele aspecte morfologice: pluralul corect, variante literare libere (de plural sau de singular), conjugarea verbelor.

Curente culturale/ literare în secolele al XVII-lea – al XVIII-lea



Tipograful,
gravură de Jost Amman (1568)

Curent, perioadă, epocă sunt termeni care adeseori se confundă și în legătură cu care specialiștii înșiși au uneori păreri diferite. Este nevoie, prin urmare, să le definim, spre a înțelege corect evoluția literaturii și a culturii.

Epoca reprezintă un interval mare de timp (un secol sau mai multe), interval care poate fi definit retrospectiv în funcție de:

1) unul sau mai multe evenimente decisive, care au determinat rupturi în evoluția istorică și

2) de un „spirit al timpului" ce poate fi descoperit ca o constantă în producțiile literaturii, artei și culturii, în mentalități.

- Antichitatea (greacă și cea latină)
- Evul Mediu
- Renașterea
- Modernitatea

Perioada este o diviziune a epocii. Pe măsură ce ne apropiem de prezent, nevoia unui decupaj mai strict, mai exact, se impune.

În istoria literaturii, perioadele pot fi delimitate nu numai în funcție de evenimente istorice, dar și de apariția unor programe (manifeste) ori polemici care marchează o schimbare de ordin ideologic, tematic ori stilistic.

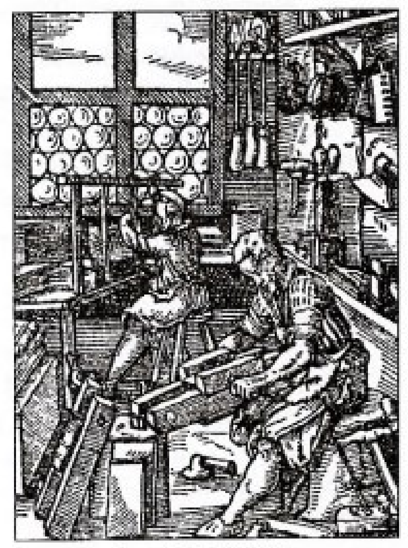
Deși mai putem întâlni sintagme precum: „epoca marilor clasici", „epoca romantică", este mai corect să spunem perioada clasică, perioada iluministă, perioada romantică.

Periodizarea este actul de împărțire în perioade și în epoci, de ordonare a literaturii/ culturii după criterii **externe**, cronologice și istorico-sociale, dar și **interne**, de conținut și de formă.

În funcție de predominanța interesului pentru idei sau pentru **forme literare** (și artistice), curentele pot fi **literare** (realismul, parnasianismul, simbolismul, expresionismul etc.) ori **culturale** (umanismul, iluminismul). Disocierea dintre ele este uneori greu de operat, căci marile curente literare (clasicismul, barocul, romantismul) pot fi considerate, în același timp și curente culturale, având, altfel spus, implicații, referințe și ilustrări și în alte domenii decât literatura.

Curentul este un concept al teoriei literare și culturale care surprinde evoluția ideilor și a formelor, precum și configurația lor, codul lor specific într-o perioadă anumită. Curentul este un termen care are anvergură istorică și estetică, el denumește o dinamică largă și, în același timp, profundă, a spiritului, manifestată în tendințe și simptome înnoitoare. Curentul comportă o concepție despre lume și despre cultură (literatură) exprimată în manifestele și confesiunile autorilor (scriitori, artiști, gânditori) care îl ilustrează.

Curentul (literar și/ sau cultural) este, înainte de toate o manifestare istorică, o coagulare de idei, tendințe și forme caracteristice unei perioade anumite. Dar acest nucleu ideologico-artistic se poate prelungi și dincolo de perioada respectivă, poate reveni în perioade ulterioare. În aceste cazuri, manifestarea **istorică** devine o manifestare **tipologică**. Există, astfel, un **clasicism antic** (clasicismul prim, exemplar), un **clasicism al secolului al XVII-lea** ilustrat plenar în cultura franceză și un **clasicism al secolului al XX-lea** (de regăsit la autori precum Paul Valéry ori T.S. Eliot. Acestea sunt **neoclasicisme** sau versiuni ale unui clasicism peren.



Legătorul de cărți,
gravură de Jost Amman (1568)

Umanismul

(prezentare sintetică)

Autoportret de Albrecht Dürer

Umanism – curent cultural profan/ laic, dominant în timpul Renașterii (secolele al XIV-lea și al XVI-lea), apărut inițial în Italia, se extinde în toată Europa Occidentală și ulterior în Europa Răsăriteană, având în centrul preocupărilor – istorice, filozofice, artistice – omul și problematica sa.

Renașterea – mișcare cultural-religioasă amplă, dezvoltată în secolele al XIV-lea și al XV-lea, în Europa Occidentală, percepută ca o primă manifestare a epocii moderne, duce la o înflorire fără precedent a artelor plastice, a arhitecturii, a științei, datorată înlocuirii canoanelor medievale cu modelul redescoperit al Antichității greco-romane.

Evenimente ce marchează Renașterea în secolul al XV-lea:

• 1448 – inventarea tiparului de către Gutenberg asigură accesul unui public mai larg la cultură;

• 1453 – căderea capitalei bizantine, Constantinopol, conduce la refugierea cărturarilor bizantini în Italia, implicit la răspândirea scrierilor antice pe care ei le salvează;

• 1492 – descoperirea Americii de către Cristofor Columb confirmă teoria heliocentrică (situarea Soarelui în centrul universului) și generează îndoieli privind dogma religioasă care susținuse geocentrismul (situarea Pământului în centrul universului).

Aspecte definitorii pentru Umanismul și Renașterea secolului al XVI-lea:

• o nouă politică în domeniul culturii: artiștii și savanții intră sub protecția regilor, a marilor seniori și a papalității;

• o nouă orientare a învățământului către disciplinele umaniste – gramatică (latină și greacă), retorică, poetică, istorie, filozofie și morală;

• unificarea lingvistică duce la recunoașterea oficială a limbilor naționale, se creează astfel premise pentru centralizarea puterii politice;

• contestarea abuzurilor bisericii provoacă războaie civile, slăbirea puterii regale și papale, ampla mișcare a Reformei.

În **universitățile medievale**, aflate sub tutela Bisericii, învățământul se baza exclusiv pe memorizare și pe cunoașterea comentariilor la textele antice și nu pe studiul textelor originale. Ariditatea studiului, pedepsele corporale, disciplina severă provocau reacții de respingere din partea studenților. „Sărbătoarea nebunilor" prilejuia adevărate revolte împotriva sistemului.

Noul model pedagogic umanist se definește prin învățarea limbilor vechi (latina, greaca și ebraica), necesare pentru lectura textelor în original, dar și prin relația directă a discipolilor cu un magistru, ceea ce duce la individualizarea studiului, la o manieră de predare blândă. Se pune accent nu numai pe disciplinele fundamentale, ci și pe mișcarea fizică, igienă.

Reforma

Martin Luther, călugăr german, protestează împotriva principiului Indulgențelor (plata în bani către cler pentru iertarea păcatelor) în cele 95 de Teze afișate pe ușa unei biserici, în 1517. Este excomunicat de papă, dar mișcarea inițiată de el, **protestantismul**, capătă amploare și, în timp, duce la separarea de papalitate a Germaniei de Nord.

În Franța, Lefèvre d'Étaples, traducător al *Bibliei* în franceză, inițiază în 1530 altă mișcare, **evanghelismul**, care nu respinge însă autoritatea Romei. Îi succede mișcarea lui Calvin, **calvinismul**. Lutheranismul și calvinismul sunt variante ale protestantismului.


Sibila delfică (detaliu) de Michelangelo

Omul Renaşterii este **omul universal**, armonios fizic şi intelectual, iubitor al raţiunii şi al frumosului, îmbinând erudiţia şi acţiunea, pasionat de toate formele de cunoaştere, „doctor în toate ştiinţele şi în alte câteva pe deasupra" (cum se definea Pico della Mirandola), dar şi artist de mare originalitate. Prototipul prin excelenţă al acestui *uomo universale* este Leonardo da Vinci.

„Republica umaniştilor" reuneşte marile personalităţi ale acestui curent, dincolo de hotarele ţărilor sau ale cetăţilor, uniţi prin respingerea canonului medieval şi reînvierea culturii antice, prin latina ca limbă de comunicare şi pasiunea pentru ştiinţă şi artă. Destinele similare (persecuţii şi exil, refugiul în patrii adoptive şi lungi călătorii), legăturile permanente prin corespondenţa în limba latină, elogiile reciproce creează solidaritate de breaslă şi sentimentul apartenenţei la o elită culturală.

MARII CREATORI AI RENAŞTERII:

- în arhitectură – Brunelleschi, Leon Battista Alberti;
- în artele plastice – Leonardo da Vinci, Botticelli, Rafael, Michelangelo, Albrecht Dürer, Jan van Eyck;
- în ştiinţe – Galileo Galilei.

MARII UMANIŞTI EUROPENI:

- în Italia – Dante, Petrarca, Boccaccio, Marcilio Ficino, Pico della Mirandola, Niccollo Machiavelli;
- în Franţa – François Rabelais, Michel de Montaigne;
- în Anglia – Francis Bacon, Thomas Morus;
- în Ţările de Jos – Erasm din Rotterdam.

UMANISMUL ROMÂNESC

Curentul cultural umanist se dezvoltă în ţările române mai târziu (din secolul al XVI-lea până la începutul secolului al XVIII-lea), datorită condiţiilor istorice, şi are trăsături distincte:

- cărturarii umanişti aparţin unor mari familii boiereşti, deţin ei înşişi dregătorii însemnate;
- ilustrează tipul curteanului, intervin în viaţa politică, sfârşind de multe ori în mod tragic;
- se formează intelectual în afara ţării, la Constantinopol, în Polonia şi Italia;
- folosesc ca limbă de cultură nu numai latina, ci şi slavona;
- îi preocupă istoria propriului neam, scriu cronici şi istorii, argumentând romanitatea poporului şi latinitatea limbii;
- pun asemenea scrieri în circuitul umanismului european, ca să afirme originile şi continuitatea românilor din cele trei ţări;
- în politica antiotomană, caută sprijin şi ajutor la ţările creştine catolice;
- se implică în probleme religioase, fac cunoscută ortodoxia în spaţiul occidental, în care se confruntă Reforma şi Contra-Reforma.


Primăvara (detaliu) de Sandro Botticelli (1477)



Nicolaus Olahus (1493-1568)

Înnobilarea lui Nicolaus Olahus de către Ferdinand de Habsburg, împăratul Imperiului romano-german, reprezenta o recunoaştere a meritelor sale, iar inorogul din blazonul atribuit aminteşte descendenţa din familia domnitoare a Ţării Româneşti: pe mormântul lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş se află un inorog.

Eruditi şi aventurieri

NICOLAUS OLAHUS (1493-1568)

Născut în 1493 la Sibiu, dar originar din Ţara Românească, Nicolaus Olahus se înrudeşte cu familia domnitoare a Basarabilor şi cu Corvinii. Olahus se bucură de o educaţie şi instrucţie superioare la Şcoala capitulară din Oradea, cu limba de predare latină, unde studiază elocvenţa, poezia, muzica, astronomia, teologia. Familia îl pregăteşte astfel pentru a deveni curtean instruit, cu acces la dregătorii înalte în cancelariile europene, deşi el însuşi aspira la viaţa ecleziastică. Trăieşte o scurtă perioadă ca paj la curtea lui Vladislav, regele Poloniei.

Urmându-şi vocaţia, Olahus parcurge un traseu ascendent în ierarhia bisericii: secretar al episcopului din Pecs, canonic, arhidiacon de Komarom. Ca director de studii al şcolii capitulare episcopale, îşi împarte timpul între bibliotecă şi amfiteatru, şi, conştientizând rolul important al educaţiei, reformează şcoala episcopală.

La 33 de ani, destinul i se schimbă, redevine curtean: secretar şi consilier al lui Ludovic al II-lea, iar după moartea regelui în lupta de la Mohàcs (1526), pribegeşte alături de văduva acestuia, regina Maria de Habsburg, în Boemia, Austria şi Germania. În calitate de diplomat, corespondează cu Carol Quintul şi cu papa Clement al VII-lea, ţine discursuri strălucite în dieta imperială de la Augsburg (1530), cere ajutorul lui Erasmus ca factor de echilibru în realizarea unei coaliţii a forţelor creştine pentru alungarea turcilor din Europa.

Din 1531, o însoţeşte pe regina Maria de Habsburg în Ţările de Jos, unde trebuia să asigure regenţa, ca urmaşă a Margaretei de Austria. Rămâne la curtea de la Bruxelles peste un deceniu şi pătrunde în climatul spiritual elevat al umaniştilor de la Louvain. Constatând cât de puţine ştiu umaniştii vremii despre ţara de unde vine, scrie în 1536, în limba latină, lucrarea *Hungaria*, care circulă în manuscris până în 1735.

În aceeaşi perioadă, susţine o intensă corespondenţă cu Erasmus, supranumit „Inegalabilul", devine protectorul acestui „prinţ al umaniştilor", pledând pentru întoarcerea lui în patrie, evitată de Erasmus pentru că îl obliga la o implicare în conflictele dintre catolici şi protestanţi.

Olahus revine în Ungaria, pe care o considera „patria adoptivă", unde îşi petrece ultimii 25 de ani ai vieţii. Considerat figură providenţială a regatului, el străbate etapele recunoaşterii publice ajungând în 1562 regent al Ungariei. Se stinge din viaţă în 1568, la Tyrnavia (în Slovacia de astăzi), şi acolo este şi înmormântat, la biserica Sfântul Nicolae.

Cărturarul şi-a luat numele Olahus într-o lume în care valahii nu erau recunoscuţi ca *natio*, iar afirmarea originii apare ca ofensă faţă de societatea vremii. Cu atât mai mult cariera diplomatică reprezenta un adevărat scandal într-o ţară în care venise ca „oaspe".

Opera cuprinde: un tratat de alchimie, *Processus Universalis* (1525), o biografie – *Atila* (1536), monografia *Hungaria* (1536), corespondenţa bogată cu umaniştii timpului – *Epistulae* (1527-1539).

„Moldovenii se folosesc de aceeaşi limbă, ritualuri şi religie ca şi cei din Valahia; prin felul de a se îmbrăca, cel puţin într-o oarecare zonă, ei se deosebesc. Moldovenii consideră că ei sunt valahi, dar mai generoşi şi mai harnici; le sunt superiori acelora prin cai. [...]

Limba moldovenilor şi a celorlalţi români, a fost odinioară cea romană, dat fiind că sunt urmaşi ai romanilor; în epoca noastră vorbirea noastră se deosebeşte foarte mult de aceea, cu toate că multe cuvinte ale moldovenilor pot fi înţelese de alţi latini."

(Nicolaus Olahus, *Hungaria*, 2004; traducere de Maria Capoianu)

Nicolae Milescu Spătarul (1636-1708)

S-a născut în 1636, la moşia Mileşti de lângă Vaslui, ca fiu al unui boier originar din Peloponez, căsătorit cu fiica unui boier pământean. Îşi începe studiile la Şcoala Domnească de pe lângă biserica Trei Ierarhi din Iaşi cu Gavril Vlasos, dascăl erudit care studiase la Roma, Padova şi Veneţia, şi le continuă la Constantinopol, cu alţi dascăli greci renumiţi. Învaţă mai multe limbi – latina, elina, slavona, turca şi neogreaca. Are drept colegi de studiu pe Ştefăniţă, fiul lui Vasile Lupu, şi pe Grigore Ghica, viitori domnitori ai Moldovei, dar şi pe Dositei, viitorul patriarh al Ierusalimului, relaţii utile mai târziu, în cariera politică şi diplomatică.

Întors în ţară, la numai 17 ani devine grămătic la curtea domnitorului Gheorghe Ştefan. Descoperă la mănăstirea Neamţ o lucrare a lui Matei al Mirelor despre icoana Fecioarei Maria, dăruită lui Alexandru cel Bun de Ioan Paleologul, pe care o traduce conform tendinţelor hagiografice pancreştine.

În 1658, după mazilirea lui Gheorghe Ştefan, urcă pe tronul Moldovei Gheorghe Ghica, fostul coleg, care este mutat de Înalta Poartă, peste un an, în Ţara Românească. Pentru că i-a rămas credincios în ambele domnii, Nicolae Milescu primeşte titlul de mare spătar. Alt domn, Grigore Ghica, îl trimite ca ambasador (capuchehaie) la Constantinopol, unde reuşeşte să încheie traducerea integrală a Vechiului Testament în limba română.

Din 1664, călătoreşte prin Europa, ca sol al domnitorului pribeag Gheorghe Ştefan, care încerca să-şi recâştige tronul.

La Stockholm, îl cunoaşte pe ambasadorul Franţei, marchizul şi scriitorul Simon Arnauld de Pomponne. Nicolae Milescu Spătarul se retrage iarăşi la Constantinopol, în urma unei încercări nereuşite de a deveni domn în Moldova, pedeapsa domnitorului Alexandru Iliaş fiind „însemnarea la nas", mutilare ce îi interzicea orice aspiraţie la domnie. Intrat sub protecţia altui coleg de învăţătură, Dositei, devenit patriarh al Ierusalimului, este recomandat de acesta ţarului Alexei Mihailovici al Rusiei pentru a-i sluji ca poliglot şi consilier în afacerile diplomatice.

În 1671, după o călătorie de şase luni, ajunge la Moscova, unde este numit traducător la Departamentul Solilor pentru limbile greacă, latină, italiană şi română. Aici redactează în limba slavonă mai multe lucrări cu caracter didactic şi enciclopedic, traduceri şi compilaţii din latină şi greacă.

În 1676, conduce o ambasadă a ţarului Rusiei în China, iar călătoria, cu multe primejdii, durează aproape trei ani. În urma călătoriei, scrie trei lucrări ce îi aduc recunoaştere şi glorie europeană: *Jurnal de călătorie în Siberia, Documentul de stat (raport secret despre solia în China), Descrierea Chinei.*

Ultima parte a vieţii şi a activităţii de cărturar, traducător, reformator al învăţământului superior îi aduc recunoştinţa patriei adoptive. S-a bucurat şi de preţuirea diplomaţilor occidentali francezi şi olandezi care ajungeau în Rusia, cum o dovedeşte corespondenţa vremii. În 1699, Nicolae Milescu propune înfiinţarea unei Ligi a popoarelor creştine ortodoxe sub conducerea Moscovei pentru înfrângerea imperiului otoman. Se stinge din viaţă în capitala Rusiei, în 1708.

La cererea lui Simon Arnauld de Pomponne scrie o lucrare de explicitare a teologiei ortodoxe, redactată bilingv în greacă şi latină: *Enchiridion sive Stella Orientalis Occidentalis splendens* (*Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului*), apare la Paris în 1669 (numai varianta latină), într-un volum colectiv ce urmărea să demonstreze asemănarea catolicismului cu ortodoxia, în problema Eucharistiei. Modelul lui Nicolae Milescu este lucrarea celebră a lui Erasmus, *Enchiridion militis christiani*.

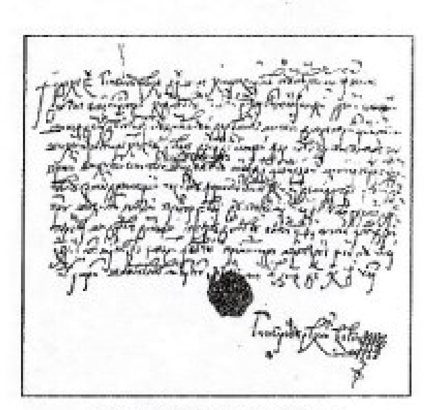


Descrierea Chinei
de Nicolae Milescu Spătarul

Descrierea Chinei este scrisă în slavonă, are 60 de capitole şi se compune din două părţi. Prima parte se ocupă de „treburile obşteşti ale chinezilor, împărăţia şi obiceiurile lor", a doua parte descrie cele 15 provincii chineze şi capitalele lor, râurile şi munţii, fauna şi flora. Ultimele capitole tratează sumar despre vecinătăţile Chinei: Coreea, Japonia şi râul Amur ce îi desparte pe chinezi de ruşi.

Jurnal de călătorie în Siberia a circulat în copii manuscrise şi în traduceri, dar este tipărit abia în 1896, relatează călătoria prin Siberia, plină de aventuri, traversarea pustiului Gobi, întâlniri cu cazaci şi voievozi manciurieni. Misiunea spătarului n-a avut succes pentru că n-a acceptat condiţiile protocolului chinez, dar descrie tratativele diplomatice necesare prezentării la curtea chineză, în faţa împăratului, schimbul de daruri.

Boieri și cronicari



Manuscris cu semnătura lui Grigore Ureche

Grigore Ureche (1590-1647)

Se naște în 1590 (alți istorici avansează 1595 ca an al nașterii), în familia unui boier întreprinzător, Nestor Ureche, intrat recent în posesia unei averi însemnate ce-l plasa în rândul marilor dregători. În tradiția familiei stăruia amintirea marilor domnitori moldoveni, Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, pe care strămoșii lor, simpli boiernași, îi slujiseră cu credință.

După moda vremii, Nestor Ureche își trimite fiul să studieze în Polonia, probabil la școala Frăției ortodoxe din Lvov, al cărui membru era. Tânărul Grigore învață artele liberale și limbile slavonă, latină și polonă, din care va traduce curent. Din anii de școală rămâne cu admirația pentru știința de carte a polonezilor și cu dorința de a vedea cultura moldovenească ridicată la același nivel.

Revenit în țară, își începe cariera ca tretilogofăt la curtea lui Miron Barnovschi. Ajunge spătar în timpul primei domnii a lui Alexandru Iliaș, dar pleacă la Constantinopol, împreună cu vornicul Lupu (viitorul domn Vasile Lupu) și cu Ioan Costin (tatăl viitorului cronicar Miron Costin), pentru a cere sultanului schimbarea domnului. Revenirea lui Alexandru Iliaș la a doua domnie în Moldova pune în pericol viața lui Grigore Ureche și a celorlalți mari boieri. Abia când Vasile Lupu reușește să ajungă domn, Ureche primește dregătoria de mare vornic al Țării de Jos, ca semn al prieteniei ce îi lega.

Lipsit de complexul inferiorității față de cultura polonă în care se formase, Grigore Ureche dorește să scrie o carte de învățătură despre istoria țării, care să completeze viziunea teologică originală a lui Varlaam și pe cea juridică a lui Eustratie Logofătul; în felul acesta se realiza o sinteză culturală prestigioasă, demnă de un domnitor ca Vasile Lupu.

Pentru scrierea cronicii sale, Ureche consultă nu numai izvoarele interne (letopisețele slavone și moldovenești, tradiția orală, inscripțiile din biserici), ci și izvoarele scrise în limba polonă (*Kronika polska* de Bielski) și în limba latină (*Cosmografia* lui Gerard Mercator).

Succesiunea domniilor devine istoria unei **țări**, iar victoriile și înfrângerile nu sunt doar ale domnitorilor, ci ale unui **popor**. *Letopisețul Țărâi Moldovei* (1359-1594) reface istoria țării în relație cu istoria vecinilor – leși, tătari, turci, unguri, prezentați cu rânduielile, firea și cultura lor.

Grigore Ureche reconstituie după izvoare lacunare și contradictorii, domnie după domnie, ca un martor ocular care își îngăduie reflexii personale și accente de umor popular, într-o acțiune de transfigurare a documentului istoric propriu-zis. La aceasta se adaugă o excepțională înzestrare în folosirea limbii populare a strămoșilor săi, boiernași de țară, dar și o solidă cunoaștere a marilor autori latini, Tit-Liviu și Tacit, de la care deprinde arta portretizării.

Moare în 1647, înainte de prăbușirea domniei lui Vasile Lupu.

„Mulți scriitori au nevoit de au scris rândul și povestea țărâlor, de au lăsat izvod pă urmă și bune și rele, să rămâie fecioriior și nepoților să le fie de învățătură, despre cele rele să să ferească și să să socotească, iar dupre cele bune să urmeze și să să învețe și să să îndirepteze. Și pentru aceea, unii de la alții chizmindu și însemnând și pre scurtu scriind, adecă și răposatul Gligorie Ureche ce au fost vornic mare, cu multă nevoință cetind cărțile și izvoadele și ale noastre și cele striine, au aflat cap și începătura moșilor, de unde au izvorât în țară și s-au înmulțit și s-au lățit, ca să nu să înnece a toate țărâle anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fierelor și dobitoacelor celor mute și fără minte."

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*)

Miron Costin (1633-1691)

Se naşte în 1633, în Moldova, în familia hatmanului Iancu Costin, ajuns de curând în dregătorii înalte, nu pentru că ar fi fost un învăţat (era neştiutor de carte), ci datorită vredniciei şi priceperii sale. Înainte să împlinească un an, întreaga familie se refugiază în Polonia de teama turcilor, pe care Iancu Costin îi păcălise zădărnicind o incursiune spre cetatea Cameniţa. Stabilit la o moşie, lângă Bar, Iancu Costin primeşte, pentru serviciile aduse Poloniei, indigenatul (cetăţenia) şi rang nobiliar pentru el şi cei trei fii ai săi.

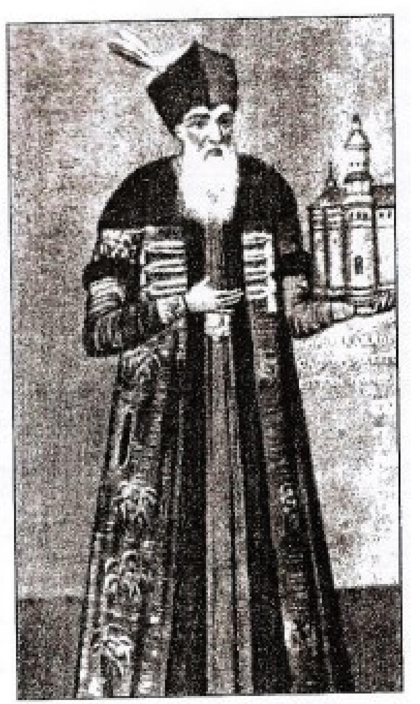
Ajuns nobil polon la numai cinci ani, Miron Costin rămâne în Polonia pe toată perioada studiilor, până la douăzeci de ani, şi se bucură de o instrucţie şi educaţie de tip occidental în colegiile iezuite de la Bar şi Cameniţa. În atmosfera intelectuală a Contra-Reformei şi în contact cu valorile literare şi artistice ale barocului polonez, tânărul Costin îşi însuşeşte o cultură umanistă solidă: latina (şi ca limbă de conversaţie!), istoria antică, geografia, polona şi rusa. În acelaşi timp capătă şi deprinderile unui curtean şi ale unui luptător: la 18 ani se află în rândul ostaşilor polonezi împotriva cazacilor şi a tătarilor care ameninţau cetatea Cameniţa, unde se refugiaseră preoţii-profesori din Bar.

Împreună cu fraţii săi, Miron Costin se întoarce în Moldova spre sfârşitul domniei lui Vasile Lupu şi îşi începe cariera politică pe lângă bătrânul vistiernic Iordache Cantacuzino, parcurgând repede toate treptele până la dregătoria de Mare Logofăt, ascensiune favorizată şi de căsătoria cu Ileana Movilă, nepoată de domn. Rămâne în aceeaşi funcţie vreme de trei decenii, sub mai mulţi domnitori: Gheorghe Ştefan, Istrate Dabija, Dumitraşcu Cantacuzino şi Antonie Ruset.

Calităţile intelectuale, averea şi întinsele relaţii politice îl recomandă pe Miron Costin pentru misiuni dificile, atât pe câmpul de luptă, cât şi în diplomaţie. Trimis ca sol în Ţara Românească, Polonia, Constantinopol, şi participând ca oştean la mai multe bătălii, inclusiv la asediul Vienei, Miron Costin acumulează o bogată experienţă umană şi militară: cunoaşte firile domnitorilor „nestătătoare şi lunecoase", dar şi strategia diverselor armate şi a conducătorilor lor.

După asediul Vienei, în 1683, este luat prizonier de leşi, dus în Polonia şi rămâne acolo doi ani, bucurându-se de un regim foarte blând. Adăpostit într-un castel de vânătoare, scrie *Istoria în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească*, dedicată lui Ioan Sobieski. În 1685 Constantin Cantemir, domnitorul Moldovei, îl recheamă în ţară şi îl numeşte staroste de Putna. Acum scrie *De neamul moldovenilor* (1686-1691).

În 1691, la 58 de ani şi în momentul tragic al înmormântării soţiei, este arestat din ordinul aceluiaşi domnitor, şi, fără judecată, este decapitat pe drumul spre Roman. Asasinatul politic are ca motiv oficial ambiţia fratelui său Velicico de a ajunge pe tron, dar motivul real este poziţia filopolonă a lui Miron Costin şi împotrivirea faţă de semnarea unui tratat cu Imperiul habsburgic împotriva Poloniei.



Miron Costin (1633-1691)

În 1675, Miron Costin încheie *Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aron vodă încoace*, care continua cronica ţării începută de Grigore Ureche. Descoperă interpolările copiştilor (Simion Dascălul, Misail Călugărul, Axinte Uricariul) pe care le combate în predoslovie. Letopiseţul capătă în ultima parte un pronunţat caracter memorialistic. Poemul filozofic *Viaţa lumii* a fost scris înainte, probabil între 1672-1674.

„Începutul ţărilor acestora şi neamului moldovenescu şi muntenescu şi câţi sunt şi în ţările ungureşti cu acest nume, români şi până astăzi, de unde sântu şi de ce seminţie, de când şi cum au descălecat aceste părţi de pământu, a scrie multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atâta vecie de la discălecatul ţărâlor cel dintâi de Traian, împăratului Râmului, cu câteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gândul. A lăsa iarăş nescris, cu mare ocară înfundat, neamul acesta de o seamă de scriitori, ieste inimii durere. Biruit-au gândul să mă apucu de această trudă..."

(Miron Costin, *De neamul moldovenilor*)



Dimitrie Cantemir (1673-1723)

„Cantemir e scriitor, creator, aducând idei şi combinaţii. Figura lui, umbrită până azi, e a unui om superior. Voievod luminat, ambiţios şi blazat, om de lume şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar, mânuitor de oameni şi mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tânjeşte şi aventurier, cântăreţ în tambură, ţarigrădean, academician berlinez, prinţ rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medicis al nostru."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941)

Dimitrie Cantemir scrie, în exil, singura sa lucrare în limba greacă, *Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul* (1698), tipărită la Iaşi în greceşte şi româneşte. Este o operă filozofică, etică şi religioasă, concepută ca un dialog platonic între Lume şi Înţelept. Tot la Constantinopol scrie şi alte lucrări în limba latină (*Sacrosantae scientiae indepingibilis imago*, 1700) şi română (*Istoria ieroglifică*, 1705).

Principe şi enciclopedist: Dimitrie Cantemir

Dimitrie Cantemir (1673-1723)

Se naşte la 26 octombrie 1673 ca fiu al lui Constantin Cantemir, un simplu răzeş, ajuns, datorită vitejiei lui, ostaş mercenar la polonezi, apoi boier în ţară şi, în cele din urmă este înălţat la domnie în 1675, printr-o conjunctură favorabilă. Deşi este neştiutor de carte, Constantin Cantemir vorbeşte polona, turca şi tătara şi nu respinge învăţătura, cu toate că rivalii săi politici, Costineştii, îl batjocoresc în divan pentru lipsa de cultură. Ordinul de a-l decapita pe Miron Costin, cel mai mare cărturar al vremii, îi impietează imaginea în posteritate.

Fiii lui Constantin Cantemir, Antioh şi Dimitrie, învaţă carte în Moldova cu Ieremia Cacavelas, unul dintre cei mai renumiţi dascăli, adus de la Bucureşti. Era o personalitate a culturii elenice, deprinsă la Lipsca şi Viena, un umanist creat de Contra-Reformă. În formarea orizontului intelectual al tânărului Dimitrie se deschide perspectiva culturii apusene şi majoritatea lucrărilor lui de mai târziu sunt scrise în latină, limba de acces spre Occident şi nu spre Răsăritul ortodox.

În 1688, la vârsta de 15 ani, Dimitrie este trimis la Poartă ca zălog (capuchehaie) pentru a garanta supunerea tatălui său faţă de turci. În perioada crucială pentru formaţia sa intelectuală, studiază la Academia Patriarhiei din Constantinopol, cu o pleiadă de profesori celebri, toate disciplinele umaniste, dintre care îl pasionează filozofia şi geografia, pe care le reprezintă strălucit în veacul său.

Cunoaşterea limbilor străine vorbite curent la Constantinopol (araba, persana, turca), a limbilor antice (greaca si latina), a limbilor apusene (italiana, germana, franceza) şi a limbii ruse în perioada exilului, îi asigură lui Dimitrie Cantemir accesul la cultura antică greco-latină, dar şi la culturile bizantină, islamică şi apuseană.

Întors în Moldova în 1691, tânărul prinţ, şcolit într-o universitate prestigioasă, capătă experienţa politică a luptei pentru putere şi gustul intrigilor diplomatice. Imediat după moartea tatălui său în 1693, Dimitrie este proclamat domn de către boieri şi primeşte, la numai 19 ani, toate onorurile ceremonialului de înscăunare. Însă după trei săptămâni, turcii, instigaţi de Brâncoveanu, îl arestează pe tânărul domnitor ales şi, împreună cu fratele său Antioh, îl aduc la Constantinopol unde rămâne, cu mici întreruperi, până în 1710, fără avere şi fără vreo perspectivă de revenire ca domnitor.

Bine adaptat la atmosfera de intrigi şi ţesături diplomatice din capitala sultanilor, Dimitrie Cantemir cunoaşte din interior lumea otomană decadentă, dar rămâne în legătură şi cu societatea occidentală prin frecventarea ambasadorilor francez, olandez, englez şi german. Visează să ocupe tronul Ţării Româneşti, după ce i-ar ceda fratelui său tronul Moldovei.

Interesele politice ale turcilor care încep să se teamă de un atac al armatelor ţarului Petru cel Mare, îl trimit însă, pe tronul Moldovei, unde nu rămâne decât 8 luni, timp suficient să întreprindă marea aventură a încheierii unui tratat cu Petru cel Mare şi să participe cu oastea moldovenească la lupta de la Stănileşti din 1711, soldată cu înfrângerea aliaţilor.

Pacea, cumpărată cu bani grei de țar (inclusiv cu bijuteriile țarinei!) nu impune condiții foarte grele: domnitorul Moldovei, Dimitrie Cantemir, devenit pentru turci un trădător, are permisiunea de a se refugia în Rusia împreună cu familia (soția Casandra Cantacuzino și fiul lor, Antioh, dotat cu o excepțională înzestrare intelectuală, primul mare poet modern al Rusiei), dar și cu o suită formată din 5000 de moldoveni (boieri, curteni, ostași) rămași credincioși, printre care se află și Ion Neculce, viitorul cronicar.

Dimitrie Cantemir rămâne în Rusia ultimii 12 ani din viață: în prima etapă, socotindu-și eșecul politic temporar, se comportă ca un emigrant politic interesat să atragă pentru cauza proprie, simpatia opiniei publice ruse și europene. Scrie, în limba latină, la cererea Academiei din Berlin, lucrarea *Descriptio Moldaviae* (1716), operă de erudiție ce reia la un nivel superior, ideile lui Miron Costin din *De neamul moldovenilor.*

O altă lucrare cu răsunet european *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae* (*Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman*, 1716) prezintă interes prin acumularea de informații despre un imperiu mai puțin cunoscut europenilor în aspectele lui secrete și prin caracterul memorialistic al ultimei părți: ca și Spătarul Milescu, autorul descrie un spațiu exotic din sursă directă. Prin grija fiului său Antioh, trimis ca ambasador la Londra, opera cunoaște versiuni în limba engleză (1734-1735), franceză (1743) și germană (1745), iar Dimitrie Cantemir devine, postum, o glorie a istoriografiei și orientalisticei europene. Cartea este consultată, printre alții, de Voltaire, Byron și Victor Hugo.

În Rusia, Dimitrie Cantemir scrie, de asemenea, prima biografie istorică românească, *Vita Constantini Cantemyri* (1717) și, din nou la invitația Academiei de la Berlin, *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* (1717) redactată în limba latină (variantă pierdută) și tradusă de autor în limba română. Este o operă istoriografică vastă, rămasă neterminată, dar de mare erudiție (peste 150 de izvoare), care continuă și depășește tradiția inaugurată de Nicolae Costin și de Stolnicul Cantacuzino, având aceleași idei directoare: romanitatea și continuitatea pe teritoriul Daciei.

Din 1721, Dimitrie Cantemir devine consilier intim al țarului, membru al guvernului, susținătorul reformei ce moderniza Rusia în spirit occidental. Așa se explică înfățișarea fostului principe moldav din tabloul său cel mai cunoscut: în ținută apuseană, cu armură, perucă franțuzească și baston de mareșal, fără barbă și mustață.

Dacă visul lui Dimitrie Cantemir de a-și vedea țara eliberată de turci și de a întemeia o dinastie ereditară i-a fost spulberat de împrejurările istorice pe care le-a trăit, aceleași vremuri tulburi i-au asigurat și răgazul de a susține o prodigioasă activitate științifică, istorică și filozofică în numai 50 de ani de viață.

Este de-a dreptul miraculos spiritul de continuitate cu evoluția anterioară a culturii românești pentru o persoană care a părăsit țara la 15 ani și, în tot restul vieții, nu a mai stat efectiv în Moldova, decât 3 ani și 8 luni!

Se stinge din viață în 1723, la moșia sa de la Dimitrovka, lângă Moscova, iar rămășițele pământești sunt aduse în țară în 1935, la Biserica Trei Ierarhi din Iași.



Scrisoarea Moldovei
de Dimitrie Cantemir (1825)

„O luminoasă slavă de om învățat și-a făcut Cantemir încă în viață fiind, pretutindeni pe unde a umblat, iar prin legăturile sale și în țări pe unde n-a umblat. El sta în corespondență cu oameni de copleșitoare autoritate ai epocii, printre alții cu Leibniz, polihistorul cel mai prodigios al acelor ani, a cărui efigie Cantemir o reproduce în dimensiuni mai locale și în condițiile răsăritului nostru. E de presupus apoi că Dimitrie Cantemir s-a folosit pentru întemeierea legăturilor sale cu oamenii din Occident și de alte mijloace: nu este tocmai exclus ca un asemenea motiv să-l fi îndemnat să se înscrie într-un ordin spiritual secret, cum era acela al rosi-crucianilor care-și aveau fără îndoială masoneria lor."

(Lucian Blaga, *Dimitrie Cantemir*, în volumul de eseuri, conferință și articole *Izvoade*, 1972)

1. Justificați formația umanistă a cărturarilor români, referindu-vă la disciplinele studiate, la limbile străine însușite, la diversitatea mediului cultural modelator.
2. Documentați-vă asupra câtorva dintre marile școli frecventate de umaniștii români, fie în Europa apuseană și centrală, fie la Constantinopol.
3. Argumentați adecvarea motivului *fortuna labilis*, frecvent în literatura vremii, la biografiile cărturarilor români.
4. Recitiți cu atenție medalioanele dedicate umaniștilor și comentați implicarea în viața politică (dregătorii, domnii, solii) a țării de origine și a țărilor de adopție.
5. Deliberați asupra gravelor riscuri asumate de un intelectual la intrarea în viața politică, referindu-vă la destinele tragice ale unora dintre umaniștii noștri care au părăsit liniștea bibliotecii, din proprie voință sau obligați de împrejurări.
6. Alegeți un cărturar dintre cei prezentați, a cărui biografie și operă pot oferi material epic pentru un roman/ piesă de teatru/ scenariu de film, motivând alegerea.
7. Dacă nu v-a atras niciuna dintre figurile umaniste, informați-vă despre Iacob Heraclid Despotul și Petru Cercel, care au domnit foarte puțin în Moldova și, respectiv, Țara Românească, au avut destine neobișnuite și inițiative culturale singulare în epocă. Îi puteți descoperi ca personaje literare în drama istorică *Despot-Vodă* a lui Vasile Alecsandri și în romanul *Frumosul principe Cercel* de Radu Boureanu.
8. Apreciați dimensiunile prestigiului dobândit de umaniștii români printre contemporani, pe plan european, referindu-vă și la faptul că pe unii dintre ei și-i revendică și alte țări și culturi.
9. Argumentați existența unor preocupări comune ale umaniștilor pentru a afirma romanitatea și unitatea de neam și de limbă.
10. Cărturarii umaniști foloseau ambele limbi de cultură, slavona și latina. Dimitrie Cantemir scrie majoritatea lucrărilor științifice în limba latină. Justificați opțiunea savantului și efectele ei în contemporaneitate și posteritate.
11. Documentați-vă cu privire la personalitatea lui Lorenzo de Medici pentru a demonstra justețea comparației făcute de G. Călinescu între „prințul moldav" și umanistul italian.
12. Revedeți opiniile umaniștilor privind locul poporului român în istorie și explicați, din punctul vostru de vedere, poziția actuală a României și raportarea țării la istoria contemporană.
13. Deliberați asupra importanței și rolului pe care îl are într-o cultură existența unei familii de spirite enciclopedice. Aveți în vedere că Dimitrie Cantemir deschide o astfel de „genealogie spirituală", căreia i se adaugă – așa cum susținea Mircea Eliade – în secolele următoare I.H. Rădulescu, B.P. Hasdeu, N. Iorga, G. Călinescu, și, desigur, Mircea Eliade însuși.
14. Formulați-vă propria opinie despre perpetuarea ideilor umaniste până astăzi. Aveți în vedere cele două aspecte definitorii pentru cultura contemporană: stricta specializare în domenii tot mai restrânse își dovedește limitele și se resimte nevoia abordărilor inter- și transdisciplinare.

Dacă personalitatea aleasă de voi este Nicolae Milescu Spătarul, citiți romanul *Viața lui Nicolae Milescu Spătarul* de Radu Boureanu, iar dacă este Constantin Cantacuzino Stolnicul, puteți citi o serie de romane istorice ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu despre domnia lui Constantin Brâncoveanu, romane în care stolnicul, ca personaj literar, conduce Cabinetul Negru, cea mai bine informată rețea de spionaj și contraspionaj a vremii (*Agentul secret al lui Altân-Bey*, 1976; *Logofătul de taină*, 1978; *Ochii jupâniței*, 1980; *Letopisețul de argint*, 1981).

Cărturarii români din secolul al XVII-lea explică diferit cauzele măririi și decăderii prin care trec țările române în epocă:

Grigore Ureche propune o explicație geopolitică: „țara este așezată în calea tuturor răutăților".

Miron Costin crede că timpul este potrivnic, „omul este sub vremi", iar „vremurile sunt cumplite".

Stolnicul Constantin Cantacuzino susține că istoria este ostilă.

Dimitrie Cantemir afirmă că mentalitatea populară, adică „firea" neamului, se împotrivește mersului istoriei.

Iluminismul

(prezentare sintetică)

Iluminismul (sau **luminismul**) – curent ideologic și cultural internațional, apărut în Franța în secolul al XVIII-lea, care promovează rațiunea și știința, având ca scop emanciparea popoarelor prin cultură. Mișcare de tip burghez, iluminismul are caracter antifeudal, anticlerical și antimonarhic.

Ordinea feudală contestată:

• **Absolutismul monarhic** înseamnă succesiune ereditară la tron, monarhul domnește prin drept divin, concentrând toate puterile în stat (legislativă, executivă, juridică).

Regele poate să aresteze, să întemnițeze sau să exileze pe oricare dintre supușii săi, fără să dea socoteală cuiva.

• **Contradicțiile sociale** se agravează datorită proporțiilor celor trei clase care compun societatea franceză: nobilii (care nu depășeau 300.000) și clericii (circa 130.000) dețin toate privilegiile, iar restul de 24 de milioane (burghezi, intelectuali, meșteșugari, negustori, țărani etc.), indiferent de avere, erau lipsiți de orice drepturi.

• **Clerul** deține propria putere în stat, are o forță de care trebuie să țină seama și regele. O parte a clerului formează o clasă privilegiată, posedă 10% din bunurile funciare ale țării, nu plătesc impozite, dar percep ca dijmă 10% din recoltă.

Clerul superior trăiește în lux la Curte, se bucură de influență și privilegii, în disprețul virtuților de modestie și sărăcie propovăduite de Evanghelii.

• **Catolicismul** este religie de stat, iar adepții altor confesiuni și ateii sunt fie prigoniți, fie condamnați și uciși.

• **Cenzura politică** și cea religioasă interzic operele realizate în spiritul luminilor (*Enciclopedia*, 1751), le condamnă la ardere pe rug, iar pe autori la închisoare (Diderot, 1749), la exil (Voltaire) sau le interzice publicarea operei în propria țară (Montesquieu publică *Scrisorile persane* la Amsterdam, 1721).

Iluminiștii au, ca și umaniștii, preocuparea constantă pentru ființa umană, dar văzută în context social. Ei configurează trei idealuri majore: idealul politic, idealul social și idealul pedagogic.

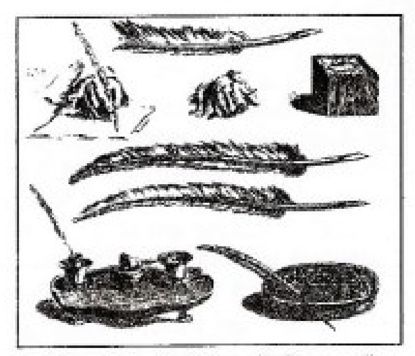
• Idealul politic – **monarhul luminat** (rege preocupat de reforme sociale, emanciparea maselor pe calea culturii, nu a politicii);

• Idealul social – **contractul social**, formulat de Jean Jacques Rousseau în lucrarea cu același titlu, stipulează egalitatea tuturor oamenilor prin naștere și pactul cu societatea care trebuie să le ofere condiții egale;

• Idealul pedagogic – **educația naturală** ține seama, în egală măsură, de trup și de suflet, după cum o definește tot Jean Jacques Rousseau în romanul *Émile sau despre educație*.

Filozofia Luminilor concentrează în două cuvinte cheie (**lumina** semnifică rațiunea și cunoașterea adevărului și **filozofia** pune accent pe idealul uman) noul demers al spiritului uman. Iluminiștii analizează realitatea înconjurătoare sub toate aspectele ei: inegalități sociale, privilegii, intoleranța, puterea monarhică și papală; regândesc realitatea cu puterile rațiunii proprii și propun modificarea ei.

Enciclopedia Franceză (1751-1772) este creația iluministă majoră elaborată de Diderot și d'Alembert, care face operă de popularizare a tuturor descoperirilor științifice din perspectivă raționalistă și din toate domeniile cunoașterii. Cenzurată politic și religios, sortită arderii pe rug, *Enciclopedia* este sinteza gândirii științifice iluministe și progresiste.



Planșă din Enciclopedia Franceză (detaliu)

Mari creatori iluminiști

• în Franța: Montesquieu (1689-1755), Denis Diderot (1713-1784), Voltaire (1695-1778);

• în Anglia: Daniel Defoe (1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745);

• în Germania: Lessing (1729-1781), Goethe (1749-1832).

Iluminismul românesc este mişcarea ideologică şi culturală care se manifestă între 1750 şi 1840 şi care promovează, ca şi iluminismul apusean, răspândirea culturii raţionaliste moderne şi schimbarea mentalităţilor. Se caracterizează prin efortul de redeşteptare a conştiinţei naţionale, prin atenţia acordată trecutului şi elaborarea istoriei poporului şi a limbii. Contextul istoric impune accentuarea luptei de emancipare politică, mai ales în Transilvania.

EVENIMENTELE IMPORTANTE CARE AU DETERMINAT MIŞCAREA ILUMINISTĂ

• 1691 – Transilvania este recunoscută ca principat autonom în Imperiul Habsburgic;

• 1698-1701 – O parte din clerul ortodox din Transilvania împreună cu credincioşii din porohiile respective realizează unirea cu Roma sau Uniaţia şi constituie Biserica greco-catolică; cele două diplome ale împăratului Leopold al II-lea le conferă preoţilor şi românilor uniţi drepturi egale cu ale celorlalte trei naţiuni: ungurii, saşii, secuii;

• 1759-1761 – Are loc prigoana habsburgică împotriva ortodoxiei, nerecunoscută ca religie şi doar „tolerată"; prin hotărârea din 1571, luată de Dieta Transilvaniei, au fost consacrate ca religii „recepte" (oficiale) cea romano-catolică, evanghelică-luterană, calvinist-reformată şi unitariană;

• 1784 – Răscoala condusă de Horia, Cloşca şi Crişan;

• 1785 – Reformele împăratului „luminat" Iosif al II-lea impun desfiinţarea iobăgiei în Transilvania;

• 1791 – Cărturarii ardeleni înaintează Curţii de la Viena petiţia Supplex Libellus Valachorum;

ILUMINISMUL ROMÂNESC

• are coloratură naţională, este preocupat de felul în care s-a format poporul şi limba română;

• susţine programul redeşteptării naţionale în plan politic, economic şi social;

• încearcă să obţină recunoaşterea românilor ca *natio* în Transilvania;

• reface legăturile cu romanitatea occidentală;

• nu produce ruptura cu tradiţia umanistă ca în culturile apusene;

• impune orientarea spre modelul cultural european;

• creează o amplă mişcare de afirmare naţională.

Şcoala Ardeleană reprezintă mişcarea culturală iluministă din Transilvania, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, susţinută de cărturari proveniţi din familii de preoţi şi mici nobili de confesiune greco-catolică. Fac studii la Roma şi Viena, cercetează arhivele şi bibliotecile ca să argumenteze, pe baza documentelor, romanitatea poporului şi latinitatea limbii române. Activitatea lor se desfăşoară pe mai multe „fronturi": istoria, filologia, teologia, educaţia, popularizarea ştiinţelor vremii. În plan politic, redactează cele două memorii *Supplex Libellus Valachorum*, adresate împăratului Leopold al II-lea, cerând recunoaşterea românilor ca *natio*, şi drepturi egale cu celelalte trei naţiuni din Transilvania.

Precursorul şi mentorul Şcolii Ardelene este considerat episcopul uniat Inocenţiu Micu-Klein, iar ceilalţi patru corifei – Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu – deşi au aceeaşi formare intelectuală, apar ca personalităţi distincte prin preocuparea insistentă pentru un anumit domeniu al cunoaşterii (filozofie, istorie, teologie) şi creaţiei (literatură).

„Omul luminilor" – Filozoful

• are încredere nemărginită în puterea gândirii şi a raţiunii;

• doreşte să alunge prejudecăţile şi conformismul;

• nu acceptă argumentul tradiţiei şi al autorităţii;

• contestă credinţele populare şi superstiţiile;

• crede în progres şi animă speranţele nedreptăţiţilor;

• pune în circulaţie descoperiri tehnice şi ştiinţifice;

• respectă meseriile manuale ce duc la progresul civilizaţiei;

• are vocaţie didactică şi foloseşte o retorică persuasivă;

• este sensibil, imaginativ, sociabil şi adaptat vremii;

• se află în slujba celorlalţi, îşi asumă riscuri şi pericole.

Filozoful este definit în *Enciclopedia Franceză* prin maxima lui Terenţiu: „Nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin".

Iluminiştii din ţările române

• întemeiază şcoli româneşti, traduc manuale, creează limbajul ştiinţific;

• transformă vechea istoriografie în ştiinţă istorică;

• elaborează istorii ale limbii, gramatici şi dicţionare;

• combat teoriile străine privind etnogeneza românilor şi formarea limbii române;

• în contextul istoric respectiv, susţin în mod exagerat puritatea originii romane şi puritatea limbii;

• fac călătorii de studii sau de cunoaştere a civilizaţiei apusene;

• fac acte filantropice, ridicând spitale, azile, şcoli.

Filozoful: Samuil Micu (1745-1806)

Biografia

Obârşii. Samuil Micu îşi are obârşia într-o familie de ţărani liberi de lângă Sibiu. Prima generaţie de cărturari ai neamului se compune din tatăl său – ajuns protopop, şi unchiul său, episcopul Inocenţiu Micu-Klein (sau Clain), datorită căruia familia a fost înnobilată.

Studii. Face studii la şcoala mănăstirii din Blaj, aici este călugărit sub numele Samuil. Ca elev excepţional, este trimis în 1766 la Viena pentru a studia filozofia şi teologia, are cele mai bune calificative pe certificatele de studii când revine la Blaj, în 1772.

Cariera. Îşi începe viaţa de cărturar ca profesor şi bibliotecar la gimnaziul din Blaj, din 1777 este prefect de studii la Colegiul „Sfânta Barbara" din Viena, unde se dedică lecturii, lărgind aria informaţiei istorice. Revine la Blaj în 1783, pentru două decenii de muncă intelectuală fertilă: alcătuieşte argumentaţia istorică pentru *Suplex Libellus Valachorum*, dar îndură persecuţia din partea episcopului Ioan Bob. În 1804 devine cenzor la Tipografia Universităţii din Buda, aici se şi stinge din viaţă.

Opera îşi relevă complexitatea: filologie şi teologie, istorie şi, mai ales, filozofie.

Filologie şi teologie. *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (1780), prima gramatică a limbii române, scrisă în latină, împreună cu Gh. Şincai – colaborator de ultim moment – are triplă însemnătate: descoperă legile fonetice ale evoluţiei cuvintelor din latină în română, sistematizează tot materialul lingvistic, oferind astfel baza încadrării limbii române între limbile romanice, constituie model pentru gramaticile elaborate ulterior. Ca sprijin al demonstraţiei privind latinitatea limbii române, apare în 1779, la Viena, *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin* tipărită cu litere latine.

Istorie. *Istoria şi lucrările şi întâmplările românilor*, lucrarea fundamentală a lui Samuil Micu, a fost scrisă în ultimii ani de viaţă, între 1800 şi 1806, dar publicată integral abia în 1895. *Istoria...* configurează o viziune asupra istoriei, având trăsături noi: evenimentele se înlănţuie cauzal, nu le mai atribuie cauzalitatea providenţei divine, îmbină exactitatea izvoarelor, erudiţia şi militantismul.

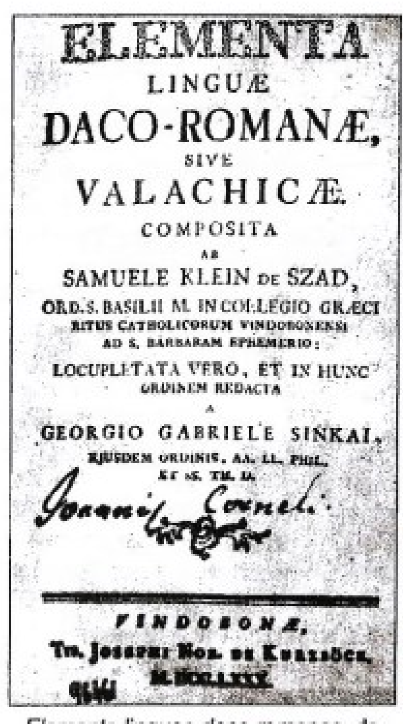
Tezele principale: origine romană pură (românii sunt descendenţii direcţi ai romanilor, dacii au fost exterminaţi în cursul războaielor), vechimea şi continuitatea românilor contrazic „vidul istoric" din teoria imigraţionistă. Istoricul aduce ca dovezi demografia şi prezenţa lor în istoria Transilvaniei. Tezele susţinute legitimează lupta românilor din Transilvania, dreptul de a fi recunoscuţi ca egali cu cele trei *natio*.

Filozofie. Lucrările de filozofie apar antum (*Logica*, Buda, 1799; *Legile firei, ithica şi politica*, Sibiu, 1800), dar altele rămân în manuscris (*Învăţătura metafizicii*, 1787-1790; *Etica sau învăţătura obiceiurilor*, *Învăţătura politicească*, 1781-1787). Ele arată influenţa consistentă a iluminismului german şi raţionalismul ca trăsătură dominantă, dovedesc efortul de a crea un limbaj filozofic, introducând mai mulţi termeni: adevăr, cunoştinţă, experienţă, fiinţa, insul, metafizica, raţiunea.

Importanţă şi continuitate. Îl continuă generaţia următoare de cărturari: Gheorghe Lazăr, Simion Bărnuţiu, August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu.

„Clain scrie singur vreo 60 de cărţi, în cele mai diferite domenii: cărţi de teologie, de filozofia naturii, de istorie, cărţi bisericeşti. Îl preocupă deopotrivă problemele unei ortografii etimologice, ca şi ale gramaticei. Traduce Biblia. Cert, cele mai multe cărţi ale sale sunt traduceri. Traduceri, da. Dar traducerile echivalau pe atunci aproape cu o creaţie, mai vârtos dacă ţinem seama de lupta pe care autorul trebuia s-o dea cu cuvântul şi îndeosebi cu cuvântul absent!"

(Lucian Blaga, *Şcoala ardeleană-latinistă*, Vremea, 1943; din volumul *Izvoade*, 1972)



ELEMENTA
LINGUÆ
DACO-ROMANÆ,
SIVE
VALACHICÆ.
COMPOSITA
AB
SAMUELE KLEIN DE SZAD,
ORD. S. BASILII M. IN COLLEGIO GRÆCI
RITUS CATHOLICORUM VINDOBONENSI
AD S. BARBARAM EPHEMERIO:
LOCUPLETATA VERO, ET IN HUNC
ORDINEM REDACTA
A
GEORGIO GABRIELE SINKAI,
EJUSDEM ORDINIS, AA. LL. PHIL.
ET SS. TH. D.
VINDOBONÆ,

Elementa linguae daco-romanae de Samuil Micu şi Gheorghe Şincai (1780)



Gheorghe Şincai (1754-1816)

Istoricul: Gheorghe Şincai (1754-1816)

Biografia

Obârșii. Gheorghe Șincai se naște într-un sat din județul Mureș, într-o familie de mici nobili de țară, care au păstrat legătura cu pământul.

Studii. Șincai trece prin multe școli: înscris în 1766 la Colegiul reformat din Târgu Mureș, în 1768 ajunge la Seminarul iezuit Sf. Iosif din Cluj, iar în 1772 – la gimnaziul piariștilor din Bistrița. Cunoaște limbile clasice (greacă, latină), dar și maghiară și germană, totodată se familiarizează cu literatura clasică și poetica, oratoria și gramatica.

Cariera. Primit ca profesor la școala mănăstirii din Blaj, este călugărit sub numele de Gabriel. În 1774, este trimis la colegiul superior al Vaticanului, „De Propaganda Fidae", iar funcția de bibliotecar al colegiului îi îngăduie să cerceteze orice document. Învață italiană și franceză, poate astfel copia orice referire la istoria românilor. După cinci ani de studiu, își ia doctoratul în filozofie și teologie.

Din ordin împărătesc, rămâne apoi un an la Viena, ca să se perfecționeze pentru misiunea de organizare a învățământului, îl cunoaște pe Samuil Micu și continuă documentarea istorică serioasă începută la Roma. Ajunge la Blaj în 1780 și începe o carieră ascendentă: profesor la gimnaziul românesc, director al școlii normale proaspăt înființate, din 1784 – director general al școlilor românești unite din Transilvania, adoptând politica iozefinistă de cultivare a maselor prin cultură: a înființat peste 300 de școli românești.

Conflictul cu episcopul Ioan Bob îi aduce lui Șincai arestarea și întemnițarea, fiind exclus din viața socială și deposedat de bunuri. Timp de șase ani, administrează moșiile unui conte maghiar și este preceptor al copiilor acestuia, iar din 1804 se află la Buda, alături de Samuil Micu, corector la Tipografia Universității. După moartea lui Micu, se retrage la Sinea (în Slovacia).

Șincai n-a reușit să-și încheie și să-și tipărească marea operă *Hronica românilor și a mai multor neamuri*. Autoritățile din Ardeal consideră lucrarea bună de pus pe foc, autorul bun de ridicat în furci (Opus igne auctor patibulo dignus). În ultimii doi ani din viață rătăcește din sat în sat, ducând *Hronica...* în traistă, iar peregrinările sale au intrat în legendă.

Hronica... urmărește istoria românilor din 86 d.H până în 1739, în trei perioade mari. Primii 200 de ani alcătuiesc prima perioadă (86-271); aici demonstrează originea romană a românilor, cu exagerarea purității romane. A doua perioadă, de la retragerea aureliană (271) până la întemeierea statelor feudale (1300), cuprinde istoria sud-estului european, în care încadrează continuitatea elementului etnic latin la nordul și sudul Dunării. Ultima parte urmărește ideea individualității politice, cu accent pe drepturile românilor, pe care, prin legitimare istorică, îi așază alături de celelalte trei *natio*.

Opera este influențată de idei iluministe: oamenii sunt egali prin naștere și trebuie „luminați" prin cultură și reforme. Îl preocupă răspândirea cunoștințelor și publică în 1800 *Învățătură firească spre surparea superstițiilor norodului*.

Hronica românilor și a mai multor neamuri, lucrarea sa fundamentală, este prima istorie științifică a românilor. Scrisă între 1803 și 1812, apare la Iași abia în 1853-1854 într-o copie incompletă, cu titlul ce o va consacra, abia în 1867 manuscrisul fiind publicat integral. Folosește peste 450 de izvoare și, considerând istoria o știință, consultă, citează, compară informațiile ca să afle adevărul.

Importanță și continuitate. *Hronica...* este o sinteză documentară impresionantă și o scriere polemică serioasă, ea constituie unul dintre izvoarele ideologiei pașoptiste.

Teologul: Petru Maior (1756-1821)

Biografie

Obârșii. Petru Maior se trage dintr-un neam de mici nobili și cărturari, ambii părinți provenind din familii de preoți.

Studii. A absolvit clasele superioare ale gimnaziului din Blaj. Călugărit cu numele de Paul, este trimis la Roma, în 1774, împreună cu Gheorghe Șincai, să studieze la colegiul superior al Vaticanului, „De Propaganda Fide". Între 1779-1780, audiază la Universitate cursuri de drept canonic și natural.

Cariera. Revenit la Blaj ca profesor, predă logică, metafizică, drept natural. Din 1784 iese din ordinul monahal și devine preot, primește parohie și apoi protopopia Reghinului. Între 1784 și 1808 își elaborează opera, intră și el în conflict cu episcopul Ioan Bob. Din 1809 începe o perioadă fecundă: obținând postul de cenzor la Tipografia Universității din Buda, reușește să transforme cenzoratul într-un veritabil centru cultural al românilor.

Opera impresionează prin amploare și diversitate: teologie, istorie, filologie.

Teologie. *Procanonul* (1783), lucrare impresionantă se compune din 5 volume de predici, dar este neterminată și rămâne în manuscris peste o sută de ani, până în 1894. În spirit iluminist, afirmă puterea educației și perfectibilitatea ființei umane.

Istorie. *Istoria pentru începuturile românilor în Dachia* (1812) dă o replică substanțială istoricilor străini, susținători ai teoriilor imigraționiste, are structură demonstrativă, dar și polemică. Ideile principale (originea pur romană a poporului român, continuitatea neîntreruptă pe teritoriul vechii Dacii și unitatea etnică a tuturor românilor) legitimează drepturile istorice ale românilor din Transilvania și caută să schimbe imaginea negativă conturată de istoricii germani și maghiari (Fr.J. Sulzer, I.K. Eder, I. Chr. Engel, Bolla Marton).



Istoria pentru începuturile românilor în Dachia
de Petru Maior (1812)

Istoria besericei românilor atât a cestor din coace, precum și a celor din colo de Dunăre, tipărită parțial în 1813, dar nedifuzată, apare integral abia în 1995. Lucrare monumentală, ea întregește demonstrația originii și a vechimii românilor în Transilvania, discută unirea bisericii românilor cu Roma. În ultima parte a scrierii domină caracterul memorialistic.

Filologie. Problemele de limbă sunt formulate în două dizertații, anexate *Istoriei pentru începuturile românilor în Dachia*.

Dialog pentru începutul limbii române între unchi și nepot afirmă că româna, asemenea celorlalte limbi romanice, continuă latina comună, considerată mai veche decât latina clasică, dar care n-a suferit influența substratului autohton și nici influențe externe. Prin normele ortografice sugerează etimonul latin, urmând ca model limba italiană.

Lexiconul de la Buda (1825) îi este încredințat spre redactare, fapt ce-l obligă la norme unitare de ortografie și reguli unitare pentru etimologie.

Importanță și continuitate. *Istoria...* lui Petru Maior entuziasmează tânăra generație, datorită dublei finalități – științifică și politică. Ion Heliade-Rădulescu, Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu îl recunosc „magistru întru istorie și sentiment național".

Scriitorul: Ion Budai-Deleanu (1760-1820)



Ţiganiada
de Ion Budai-Deleanu
(filă de manuscris)

Biografie

Obârşii. Ion Budai-Deleanu se naşte la Cigmău, Hunedoara, primul din şirul celor zece copii ai preotului unit Solomon Budai.

Studii. Urmează cursurile Seminarului de la Blaj, din 1777, cursurile Facultăţii de Filozofie şi apoi, ca bursier al Colegiului „Sfânta Barbara" din Viena, cursurile Facultăţii de Teologie, luându-şi probabil doctoratul la Erlau. Fără vocaţie ecleziastică, rămâne în Viena, îndeplinind funcţii mărunte, dar îşi desăvârşeşte formaţia intelectuală şi artistică în spiritul iluminismului iozefinist. Aici îi cunoaşte pe Samuil Micu şi pe Gheorghe Şincai, împrietenindu-se cu amândoi.

Are talent de poliglot şi literat, cunoaşte mai multe limbi – greacă, latină, italiană, franceză, germană, polonă, care îi dau acces la literaturile respective, şi, prin traduceri, cunoaşte şi literatura spaniolă şi engleză. Umanist în cultură şi iluminist ca ideologie, este singurul corifeu al Şcolii Ardelene care se eliberează de viziunea teologică şi se apropie de spiritul voltairian al timpului.

Cariera. Ion Budai-Deleanu se întoarce la Blaj ca profesor, intră inevitabil în conflict cu acelaşi episcop, Ioan Bob, se exilează pentru tot restul vieţii în capitala Galiţiei, Lemberg (Lvov), unde ocupă din 1787 funcţiile de secretar de tribunal şi consilier de curte. Se căsătoreşte cu descendenta unei familii de armeni înstăriţi, are trei copii. Nu se izolează, păstrează legături cu ardelenii şi românii din Polonia şi Bucovina, se bucură de preţuire în Moldova, fiind invitat să predea la Seminarul de la Socola, fără să dea curs invitaţiei.

Opera cuprinde lucrări filozofice şi filologice, istorice şi juridice, dar şi scrieri literare.

Lucrările ştiinţifice îl apropie de ceilalţi cărturari ai Şcolii Ardelene, dar are o poziţie nuanţată în problema limbii. Depăşind purismul acestora, acceptă existenţa influenţelor străine (slave, maghiare, greceşti ş.a.) asupra lexicului românesc în lucrarea *Temeiurile gramaticii româneşti*.

Creaţia literară îl singularizează, datorită originalităţii şi culturii solide care fac din el un scriitor neobişnuit. Se ambiţionează să realizeze o epopee, pornind de la modelul clasic al *Iliadei* homerice, iese din graniţele eroicului şi creează în registru parodic o epopee „eroi-comico-satirică": *Ţiganiada*. Scriere savantă, alegorică, vizează schimbarea mentalităţii şi anunţă spiritul romantic, instaurat deja în Europa occidentală. *Trei viteji*, poemă neterminată, tratează tema renascentistă a nebuniei universale şi se bazează pe contrastul între natura comică a personajelor şi gravitatea discursului epic. Este o parodie iluministă a mentalităţii feudale devenite anacronică.

Capodopera lui Ion Budai-Deleanu, repetă, după un secol, destinul altei scrieri alegorice, *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. Ambele creaţii de mare originalitate ar fi putut influenţa benefic destinele romanului românesc, care nu porneşte de la epopee, ci de la fiziologii şi literatura de mistere.

Acţiunea *Ţiganiadei* se petrece în timpul domniei lui Vlad Ţepeş, care le promite ţiganilor un teritoriu, dacă luptă alături de el împotriva turcilor. Autorul păstrează cele două planuri ale epopeii, cel uman şi cel divin, reprezentat de sfinţi, nu de zei, ca şi episoadele specifice: coborârea în iad şi ascensiunea în rai. Foloseşte ficţiunea ca să prezinte principalele idei politice ale epocii, privind forma de organizare politică – monarhie, monarhie luminată sau republică, ce apar în discursurile unor personaje (Baroreu, Janalău şi Slobozan).

Epopeea are două variante, prima încheiată în jurul anului 1800, iar a doua, în 1812. Se deosebesc prin notele de subsol, care au doar valoare explicativă în prima variantă. În a doua variantă, autorul atribuie notele unor comentatori fictivi, care devin măşti ale spiritului său ludic. *Ţiganiada* a rămas în manuscris şi este publicată întâi în presa literară între 1875 şi 1877, la Iaşi, apărând în forma definitivă abia în 1925, la Bucureşti.

Iluminismul în Moldova şi în Ţara Românească

EVENIMENTELE CARE MARCHEAZĂ MIŞCAREA ILUMINISTĂ

• 1711 şi 1716 – Încep domniile fanariote;

• 1818 – Gheorghe Lazăr, după studii făcute la Viena, vine din Transilvania la Bucureşti, ia fiinţă şcoala românească de la „Sfântu Sava", unde studiază Ion Heliade-Rădulescu, iar mai târziu tinerii care alcătuiesc generaţia paşoptistă;

• 1821 – Mişcarea condusă de Tudor Vladimirescu încheie secolul domniilor fanariote şi deschide epoca modernă;

• 1828 – Prin pacea de la Adrianopol, turcii pierd monopolul asupra comerţului în principate şi astfel ţările române intră în sfera de interes a marilor puteri europene.

În secolul domniilor fanariote (1711-1821), influenţele iluminismului francez pătrund în acest spaţiu, fie prin lectura presei şi a cărţilor, fie prin mijlocirea „protipendadei" greceşti şi cercurile ofiţerilor ruşi. Spiritul iluminist persistă până târziu, în activitatea culturală a lui Ion Heliade-Rădulescu şi în cea didactică a lui Gheorghe Lazăr.

Boieri, filantropi, cărturari: Goleştii
Dinicu Golescu (1777-1830) şi Iordache Golescu (1776-1848)

Cei doi fraţi provin dintr-o veche şi cunoscută familie boierească din Ţara Românească, primesc o educaţie aleasă, studiază la Academia grecească din Bucureşti, cu dascăli erudiţi care le-au transmis preţuirea culturii antice şi interesul faţă de ideile noi, iluministe. Parcurg treptele ierarhiei publice: Dinicu ajunge ispravnic, vel-agă, hatman şi din 1821, mare logofăt al Ţării de Jos; Iordache deţine dregătoriile de mare stolnic, mare logofăt şi mare vornic. În timpul mişcării conduse de Tudor Vladimirescu, Goleştii se refugiază la Braşov, unde iniţiază o societate literară de sorginte masonică.

Dinicu Golescu are vocaţia descoperirii de noi orizonturi: călătoreşte la Paris, cu misiune diplomatică pe lângă Napoleon Bonaparte, pleacă în 1823 cu o misiune politică în Rusia, iar în anii următori face trei călătorii în Europa Centrală şi apuseană, străbătând Transilvania, Banatul, Ungaria, Austria, nordul Italiei, unele provincii din Germania şi Elveţia. Impresiile despre civilizaţia apuseană şi reflecţiile despre cea autohtonă apar în lucrarea *Însemnare a călătoriii mele, Constantin Radovici din Goleşti făcută în anul 1824, 1825, 1826.*

Întors din călătorii, marele boier întemeiază la moşia din Goleşti o şcoală-internat (muzeu astăzi) pentru care alcătuieşte manuale, aduce dascăli din Transilvania, tălmăceşte pilde şi maxime. Subvenţionează apariţia primei gazete în limba română, *Fama Lipschii* (1827), editată în străinătate, îl sprijină pe Ion Heliade-Rădulescu să obţină aprobarea pentru a publica la Bucureşti *Curierul românesc* (1829).



Dinicu Golescu
(1777-1830)



Iordache Golescu
(1776-1848)

În aceeași perioadă, Iordache Golescu se îngrijește de trimiterea în străinătate a primilor bursieri români, îi înlesnește lui Gheorghe Lazăr începerea cursurilor la școala de la „Sf. Sava". Opera lui de mare întindere și diversitate rămâne în manuscris, din lipsa unei conștiințe de scriitor, dar prefigurează multe genuri. A întocmit o gramatică a limbii române și mai multe dicționare, o antologie de folclor *Pilde, povățuiri i cuvinte adăvărate și povești* (1845). Are vocație de pamfletar, îl pasionează genul dramatic și scrie comedii, scenete satirice, vodeviluri, farse, îmbinând modelul clasic cu teatrul popular.

Iordache și Dinicu Golescu, figuri fondatoare în politică, în cultură, în literatură, au destine exemplare pentru vechile familii de mari boieri care s-au aflat mereu în mijlocul vârtejului istoriei. Amândoi au aspirația nobilă de a înnoi viața socială și culturală a țării, după ce au descoperit civilizația occidentală. Înțeleg rostul educației în spirit iluminist și pregătesc evenimentele viitorului: Dinicu Golescu își trimite fiii să studieze în Bavaria și la Geneva și toți patru se vor afla în fruntea revoluției pașoptiste din Țara Românească.

„Latiniștii erau siliți să cutreiere, singuri, cu săptămânile, ținuturi și țări, cu desagii în spate, să treacă ape și munți, să-și aducă volumele tot de ei scrise, de la Viena, de la Buda, de la București. Altele trebuiau aduse pe măgari, chiar de la Țarigrad. Ce-i mâna, ce-i întărea, ce-i întărâta? Numai credința singură. O credință cum nu se mai găsește decât în *Faptele apostolilor*. Cărțile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii, și ei se simțeau chemați să pună umărul la zidirea lumii românești..."
(Lucian Blaga, *Școala ardeleană-latinistă*, în *Izvoade*, 1972)

1. Justificați că formația iluministă a determinat activitatea și preocupările corifeilor Școlii Ardelene și a boierilor Golești.
2. Motivați specificul iluminismului românesc, ținând seama de clasa socială din care făceau parte reprezentanții lui și/ sau de formarea lor intelectuală.
3. Identificați elementele comune din biografia și opera corifeilor Școlii Ardelene.
4. Comentați scopul acțiunii întreprinse de iluminiști în plan politic.
5. Pornind de la afirmațiile din articolul *Școala ardeleano-latinistă* de Lucian Blaga, deliberați asupra condiției de *intelectuali* la început de epocă modernă și de *apostoli* ai neamului, ilustrată de corifeii Școlii Ardelene.
6. Cei patru iluminiști ardeleni au câte o dominantă a activității: **filozoful**, **istoricul**, **teologul** și **scriitorul**. Alegeți figura iluministă care v-a impresionat cel mai mult și argumentați-vă opțiunea.
7. Formulați propria opinie despre exagerările puriste ale iluminiștilor ardeleni, având în vedere contextul istoric.
8. Justificați opțiunea reprezentanților Școlii Ardelene de a-și redacta lucrările științifice în limba latină.
9. Lucrările fundamentale ale iluminiștilor ardeleni nu au fost publicate integral, nici în secolul al XIX-lea, nici în secolul al XX-lea, deși ar fi putut contribui substanțial la formarea unei imagini favorabile a poporului român. Găsiți o explicație a acestui fapt.
10. Deliberați asupra importanței pe care o are, într-o cultură, constituirea unei grupări de intelectuali formați în același climat și animați de aceleași idealuri.
11. Formulați propria opinie despre necesitatea unor asemenea grupări în contextul actual, când integrarea în Uniunea Europeană pune probleme de păstrare a identității, dar și de construire a unei imagini pozitive a românilor printre celelalte națiuni.

Capitolul II

PERIOADA MODERNĂ
SECOLUL AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

1. Rolul literaturii în perioada paşoptistă: Literatura – calea spre o naţiune modernă (studiu de caz)
2. Forme hibride ale civilizaţiei româneşti la mijlocul secolului al XIX-lea *Istoria unui galbân* de Vasile Alecsandri (text de bază)
3. România, între Orient şi Occident (dezbatere)
4. (Re)Descoperirea literaturii populare: *Mioriţa* (text de bază)
*5. Literatură cultă şi literatură populară: *Baltagul* de Mihail Sadoveanu (text bază);
6. Criticismul junimist – Schimbarea de paradigmă (studiu de caz)
*7. Diversitatea tematică, stilistică şi de viziune în opera marilor clasici – Program junimist şi spirit creator (studiu de caz)

Paşoptism (1829-1860)

Reprezentanți

Întemeietorii: Ion Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi.
Moldova: Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Ion Ghica.
Muntenia: Nicolae Bălcescu, Gr. Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu.
Transilvania: Andrei Mureşanu, George Bariţiu.

Curente literare europene reprezentate într-un dozaj diferit şi în combinaţii diferite, de la un autor la altul: iluminism, clasicism, romantism.

Anul	Reviste	Autori
1829	*Curierul românesc* (Bucureşti) *Albina românească* (Iaşi)	Ion Heliade-Rădulescu Gh. Asachi
1837	*Curierul de ambe sexe* (Bucureşti) *Alăuta românească* (Iaşi)	Ion Heliade-Rădulescu Gh. Asachi
1838	*Gazeta de Transilvania* (Braşov) *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* (Braşov)	G. Bariţiu
1840	*Dacia literară* (Iaşi)	Mihail Kogălniceanu
1845	*Magazin istoric pentru Dacia* (Bucureşti)	Nicolae Bălcescu, A. Treboniu Laurian

Junimism (1860-1890)

Reprezentanți

Întemeietorii: Titu Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Th. Rosetti.
Mari creatori: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale.

Curente literare europene: clasicism, romantism, realism, naturalism.

Anul	Reviste, grupări, evenimente	Autori, texte programatice
1863	Întemeierea *Junimii* (Iaşi)	Titu Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Th. Rosetti
1866	Înfiinţarea *Societăţii literare* (21 de membri) care va deveni *Academia Română*	
1867	Prima întrunire a *Societăţii literare* ce devine *Societatea Academică Română* Apariţia revistei *Convorbiri literare* (Iaşi)	Redactor Iacob Negruzzi
1868		*În contra direcţiei de astăzi în cultura română* de Titu Maiorescu
1869		*Epigonii* de Mihai Eminescu
1872		*Direcţia nouă în poezia şi proza română* de Titu Maiorescu
1874	Scindarea societăţii *Junimea* în două grupuri (Iaşi, Bucureşti)	
1879	*Societatea Academică Română* devine *Academia Română*	

STUDIU DE CAZ IV
Rolul literaturii în perioada paşoptistă

Literatura – calea spre o naţiune modernă



Titlul: Literatura – calea spre o naţiune modernă

Tema: Rolul literaturii în perioada paşoptistă

Componenţa grupei de elevi:
1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:
Pregătire: ....
Susţinere: ....

Bibliografie:
....
....
....
....

Repere ale cazului

Secolul al XIX-lea se definește în Europa și ca „secol al națiunilor" datorită procesului de formare a statelor naționale. Ideile iluministe își probează efectele îndepărtate și, într-un fel deviate, modificate: emanciparea în sens universalist, cosmopolit este înlocuită treptat de emanciparea națională. Fenomenul capătă amploare în centrul și sud-estul Europei, acolo unde începe dezmembrarea marilor imperii multietnice, accelerată de dorința popoarelor subjugate de a-și dobândi independența și de a-și afirma propria identitate.

Națiunea modernă reprezintă comunitatea de interese care depășesc raportarea la clasă socială, la religie, la suveran. Națiunile moderne sunt o construcție ideologică și culturală ce implică diferite componente materiale și simbolice:

- o limbă acceptată, cunoscută și vorbită de toți;
- o istorie legitimată de continuitatea cu înaintașii străluciți;
- eroi exemplari pentru calitățile unei națiuni;
- instituții (teatru, filarmonică etc.) și monumente culturale (muzee, statui);
- folclor intrat din circulația orală în cea scrisă;
- locuri memorabile vizitate periodic prin pelerinaje;
- peisaje definitorii pentru natura ținuturilor;
- mentalitate specifică reflectată în viața cotidiană;
- obiceiuri și sărbători laice, pe fond religios;
- însemne oficiale – imn și drapel;
- elemente pitorești: costume și dansuri, mâncăruri și băuturi specifice.

Construcția identității naționale este realizată de elita compusă din scriitori, istorici, filologi, culegători de folclor, pictori și muzicieni, ca și de oameni politici, juriști, profesori și gazetari. Căile prin care ei acționează vizează toate domeniile vieții publice și culturale: învățământ și presă, teatru și filarmonică, societăți culturale și literare.



România revoluționară, pictură de C.D. Rosenthal

Formularea cazului: construcția identității naționale

Textele de doctrină pe care le studiați, aparținând scriitorilor pașoptiști, alcătuiesc un program coerent de construire a identității naționale prin intermediul literaturii. Cazul îl constituie identificarea și ilustrarea componentelor identitare, prezente atât în articolele programatice, cât și în literatura scrisă în spiritul acestui program.

Cele două texte – *Introducție* la *Dacia literară* de Mihail Kogălniceanu și *Prefață* la *Gramatica românească* de Ion Heliade-Rădulescu – au conturat o direcție literară în perioada pașoptistă. Lectura și discutarea fiecărui text în clasă trebuie orientate spre identificarea trăsăturilor definitorii ale unei națiuni, așa cum le configurează creațiile artistice ale pașoptiștilor, care înfăptuiesc revoluția democrată și întemeiază literatura română modernă.

Descrierea şi analizarea cazului

Paşoptismul românesc are ca nucleu revoluţia anului 1848, dar implică o perioadă mai îndelungată de pregătiri şi una de consecinţe, delimitată între 1830 şi 1860. Ca mişcare politică şi culturală, paşoptismul are un rol decisiv în procesul de modernizare a societăţii româneşti. Paşoptiştii din ţările române aveau origini sociale, formare şi studii diferite, însă îi unea conştiinţa misiunii lor istorice.

Prima generaţie are meritul de a crea climatul cultural, publicând primele ziare în limba română, cu suplimente culturale.

• Ion Heliade-Rădulescu editează la Bucureşti *Curierul românesc* (1829), urmat de suplimentul literar şi cultural *Curier de ambe sexe* (1837);

• Gheorghe Asachi editează la Iaşi *Albina românească* (1829), urmată de suplimentul cultural şi literar *Alăuta românească* (1837);

• George Bariţiu editează la Braşov *Gazeta de Transilvania* (1838), având ca supliment social şi literar *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* (1838).

Primele publicaţii în limba română şi revistele următoare, cu existenţă scurtă, consecinţă a interzicerii lor de cenzură, au o dublă funcţie. Prin completarea instrucţiei oferite de un învăţământ în faza începuturilor, presa îşi asumă o funcţie educativă; prin promovarea literaturii, fie traduceri, fie creaţii originale, îndeplineşte o funcţie culturală. Miza pe termen lung este însă formarea unei literaturi şi a unei limbi comune pentru toţi românii, pregătindu-i astfel pentru unirea într-un stat naţional.

A doua generaţie se compune din personalităţi provenite din familii boiereşti sau burgheze, cu studii în Franţa, unde dobândesc idei noi, progresiste, pe care le aplică în diverse domenii, după întoarcerea în ţară. În timpul studiilor, majoritatea au fost iniţiaţi în masonerie, societăţile întemeiate în ţară le permit activităţi în spirit masonic, iar programele revoluţionare sunt de aceeaşi inspiraţie.

Reprezentanţi:

• în Moldova – Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, C. Negri, Matei Millo;

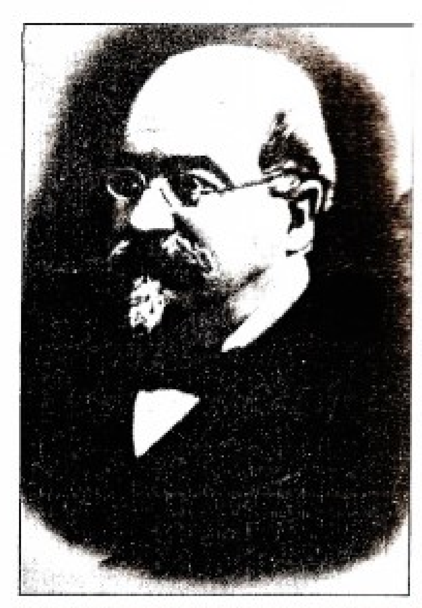
• în Ţara Românească – Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, C.A. Rosetti, Ion Brătianu;

• în Transilvania şi Banat – Eftimie Murgu, Simion Bărnuţiu, Avram Iancu, Timotei Cipariu, August Treboniu Laurian, Alexandru Papiu Ilarian, Andrei Mureşanu, Andrei Şaguna.

A doua generaţie paşoptistă continuă eforturile înaintaşilor, editează reviste literare şi magazine istorice, făcând vizibilă funcţia politică a culturii. Scriitorii şi oamenii politici, implicaţi în evenimente, organizează Revoluţia de la 1848, trăiesc apoi în exil, atrăgând interesul unor mari personalităţi din Franţa pentru cauza patriei lor, iar creaţia lor literară oglindeşte şirul experienţelor trăite.



România rupându-şi cătuşele pe Câmpia libertăţii, pictură de C.D. Rosenthal



Mihail Kogălniceanu (1817-1891), om politic, istoric și scriitor. Fiu de mare boier, manifestă o timpurie pasiune pentru istoria națională, studiază istoria și dreptul la Lunéville, în Franța, și la Berlin, în Germania.

Revenit în țară, are o activitate bogată: editează reviste – *Dacia literară* (1840), *Arhiva românească* (1841), *Propășirea* (1844), deschide cursul de istorie națională la Academia Mihăileană, publică într-un prim volum *Letopisețele Țării Moldovei* (1846). Supus presiunilor politice, părăsește țara, călătorește în Franța și în Spania.

Participă la revoluția pașoptistă din Moldova și, după eșecul acesteia, se refugiază la Cernăuți. Se întoarce în țară în 1849, scoate altă publicație, *Steaua Dunării* (1855), și se dedică politicii: deputat în Divanul Ad-hoc (1857), prim-ministru al lui Alexandru Ioan Cuza după Unire, autorul reformelor sociale și politice, ministru de externe în 1877, întâiul diplomat trimis la Paris, în 1880, după cucerirea independenței.

Vocația de îndrumător cultural și de orator strălucit îi acaparează forța de creație. Rămân de la el puține opere literare: o încercare de roman, *Tainele inimii*, o proză de observație, *Fiziologia provincialului în Iași*, memorialistică.

Introducție
[la Dacia literară]

de Mihail Kogălnicea

-fragmente-

Cele mai bune foi ce avem astăzi sunt: *Curierul române*
subt redacția d. I. Eliad, *Foaia inimii* a d. Bariț și *Alb*
românească, carea, în anul acesta mai ales, a dobândit îmbunătă
simțitoare. Însă, în afară de politică, care li ia mai mult de jumăt
din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puțin o coloră loca
Albina este prea moldovenească, *Curierul*, cu dreptate poate,
prea ne bagă în seamă, *Foaia inimii*, din pricina unor greutăți de
săbite, nu este în putință de a avea împărtășire de înaintirile in
lectuale ce se fac în ambele principaturi. O foaie dar carea, părăsi
politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie car
făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească, și pı
urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice pa
a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o ma
lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să
Dacia literară; ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție
facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă urmând unui dru
bătut de dânșii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom a
mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre.

Dacia, afară de compunerile originale a redacției și a conluc
torilor săi, va priimi în coloanele sale cele mai bune scrieri origina
ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești. Așadar foaia noast
va fi un repertoriu general al literaturei românești, în carele, ca într
oglindă, se vor vedé scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățe
bucovineni. Fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său.

Urmând unui aseminea plan, *Dacia* nu poate decât să f
primită de publicul cetitor. Cât pentru ceea ce se atinge de datorii
redacției, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tab
de legi și scandalul, o urâciune izgonită. Critica noastră va fi nepă
tinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași a arbitrar
lui, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre litarare. Iubitori a păce
nu vom priimi nici în foaia noastră discuții ce ar puté să se schimb
în vrajbe. Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de di
binare; cât pentru noi dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricir
din carea s-ar putea isca o urâtă și neplăcută neunire. În sfârșit, țăl
nostru este realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și literatu
comună pentru toți.

Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru c
omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covâ
șitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limb
românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi
încă și acele de ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. No
vom prigoni cât vom puté această manie ucigătoare a gustulu

original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va priimi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele. [...]

Iași, 30 ghenarie 1840

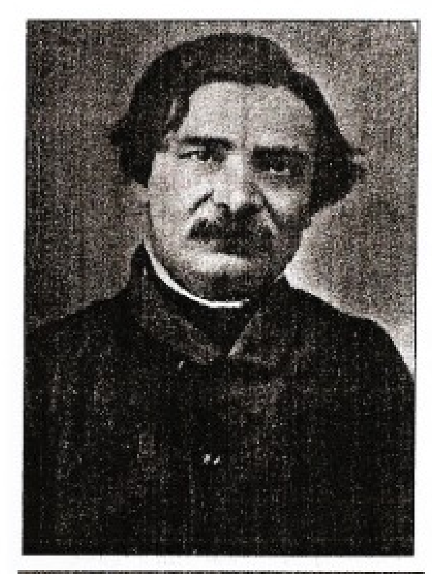
Dacia Literară
(1840)

1. Mihail Kogălniceanu publică *Introducția* ca articol de fond al primului număr al noii reviste *Dacia literară*, apărute la Iași, în 1840. De la început, autorul justifică apariția revistei ca o necesitate în peisajul presei din epocă. Precizați atitudinea directorului revistei față de predecesori și publicațiile acestora.
2. Comentați termenii folosiți pentru a descrie noua publicație: *repertoriu general al literaturei românești, oglindă, foaie românească*.
3. Selectați formulele prin care se desemnează tipul de critică și menirea criticii în programul revistei, comparând opiniile autorului cu ideile lui Ion Heliade-Rădulescu exprimate cu trei ani mai devreme.
4. Justificați poziția lui Mihail Kogălniceanu față de abundența traducerilor și a adaptărilor din epocă, ținând seama că din 1825 un val de traduceri din literatura franceză, dar și din alte literaturi – engleză, italiană, germană, însă tot prin intermediar francez, aduc în limba română capodoperele a două secole sau scrieri minore, fără nici un criteriu valoric.
5. Demonstrați că sursele de inspirație (*sujeturi*) propuse de Mihail Kogălniceanu pentru o literatură originală urmăresc principalele repere ale identității naționale.
6. Motivați titlul revistei *Dacia literară*, optând pentru una dintre următoarele explicații:
   - evitarea adjectivului „românesc" de teama cenzurii oficiale;
   - interesul autorului față de istoria îndepărtată a românilor;
   - intenția de a atrage abonamente din toate provinciile românești;
   - conștiința originii comune a tuturor românilor;
   - făurirea unei limbi comune prin intermediul literaturii;
   - trezirea mândriei naționale;
   - disimularea scopului politic (Unirea) sub consistența programului literar.
7. Puneți în relație rubricile revistei ilustrate de Costache Negruzzi cu programul formulat de Mihail Kogălniceanu în *Introducție*.
8. Și alți pașoptiști au recunoscut valoarea creațiilor populare, le-au cules și publicat, le-au folosit ca model inspirator. Vasile Alecsandri publică în 1852 cea dintâi antologie, *Poezii poporale ale românilor*. Enumerați trei texte din literatura cultă care ilustrează inspirația folclorică.
9. Justificați importanța fiecărei valori atribuite creației populare de către Vasile Alecsandri .

„Critica nu-și are locul acum. Critica acum nu seamănă judecată, ci zavistie; seamănă o răutate a iadului ce nu vatămă numai un om, ci strică iluzia la milioane, batjocorește tot ce are omul mai sfânt și îi hrăpește toată mulțumirea. [...] Nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris, și scriți cât veți putea și cum veți putea; dar nu cu răutate; faceți, iar nu stricați, căci nația primește și binecuvântează pe cel ce face, și blestemă pe cel ce strică."
(Ion Heliade-Rădulescu, *Asupra traducției lui Omer*, 1837)

În primul număr al revistei *Dacia literară*, C. Negruzzi a fost prezent cu nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* în cadrul rubricii *Scene istorice din cronicele Moldaviei*, iar în al doilea număr al aceleiași reviste publică studiul *Cântece populare a Moldaviei* la rubrica *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei*.

„Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre poporale compun o avere națională demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română."
(Vasile Alecsandri, *Poezia poporală*)



Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872)

Personalitate enciclopedică a culturii române moderne, figură marcantă a perioadei paşoptiste, se remarcă prin diversitatea preocupărilor şi a activităţii, ca şi prin proiecte literare vaste şi ambiţioase în epocă. Are rol de întemeietor al învăţământului românesc modern (predă mai multe discipline la Şcoala de la Sf. Sava, înfiinţează şcoli) şi al presei în limba română (publică în 1829 *Curierul românesc*, în 1835 – *Gazeta Teatrului Naţional* şi în 1837 – *Curier de ambe sexe*). L-au preocupat constant problemele limbii: trecerea la alfabetul latin şi ortografia fonetică, polemica împotriva etimologismului şi împrumuturile neologice, adoptarea dialectului muntenesc ca bază a limbii literare şi introducerea normelor lingvistice pentru creaţia literară.

Gramatica românească

Prefaţă (fragmente)

de I. Heliade-Rădulescu

Pentru cel ce nu cunoaşte limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile, căci mijlocul scrierii nu poate să-l facă să cunoască izvorul, când el niciodată n-a fost acolo. Aşadară, pentru ce să nu scrim după cum pronunţiem, când scrim pentru cei carii trăiesc, iar nu pentru cei morţi? Romanii, strămoşii noştri, scria după cum pronunţia: Ciceron, Virgilie şi ceilalţi autori nu au scris faptele lor pentru romanii ce au trăit pe vremea lui Romul şi Brut, ci pentru contimporanii săi. Asemenea şi noi nu scrim pentru strămoşii noştri pe carii i-a adus marele Traian aci, ci pentru contimporanii noştri, şi nu trebuie să-i căznim şi să-i muncim atâta până să ne înţeleagă şi să le luăm dreptul de a-şi scri limba, rămâind pe seama numai celor ce ştia latineşte şi celor ce în toată viaţa lor vor sta cu dicsionerul în mână. [...]

Trebuie să ne împrumutăm, dar trebuie foarte bine să băgăm de seamă să nu pătimim ca neguţători aceia carii nu îşi iau bine măsurile şi rămân bancruţi (mofluzi). Trebuie să luăm numai acelea ce ne trebuie şi de acolo de unde trebuie şi cum trebuie. Unii nu voiesc nicidecum să se împrumute şi fac vorbe nouă rumâneşti: *cuvintelnic* (dicsioner), *cuvintelnică* (loghică), *restendindere* (epitas), *ascuţitapăsat* (oxiton), *neîmpărţit* (atom, individ), *asupragrăit* (predicat), *amiazăziesc* (meridian) ş.c.l.; alţii se împrumută de unde le vine şi cum le vine: de iau o vorbă grecească, o pun întreagă grecească, precum *patriotismos*, *enèusiasmos*, *cliros* ş.c.l.; de iau de la francezi, o pun întreagă franţozească, precum: *naţion*, *ocazion*, *comision* ş.c.l.; de iau de la latineşte, le pun întregi latineşti, precum: *privileghium*, *coleghium*, *centrum*, *punctum* ş.c.l.; de iau de la italieni, asemenea precum: *soţietà*, *libertà*, *cvalità* ş.c.l. Vorbele streine trebuie să se îmfăţoşeze în haine rumâneşti şi cu mască de rumân înaintea noastră. [...]

Trebuie a se cerceta şi a se învăţa limba rumânească şi geniul său, şi pentru aceasta este destul o băgare de seamă luminată şi fără prejudecăţi, şi un paralelism al limbilor ce au relaţie cu dânsa. Ea a început a se cerceta încă din veacul trecut, şi grămătici s-au făcut de mulţi simţitori bărbaţi, carii au cunoscut-o şi au ştiut să o preţuiască. [...]

Dar ca să se desăvârşască limba şi mai bine şi ca să se hotărască odată cum să rămâie terminii cei noi, aceasta nu se va putea până când nu se va întocmi o academie de câţiva bărbaţi a căror treabă să fie numai literatura rumânească, carii cu vremea vor pune în regulă şi vor desăvârşi limba prin facerea unui dicsioner. Dicsionere ne trebuie, şi mai vârtos deocamdată pentru înlesnirea traducţiilor, precum latineşte cu rumâneşte, franţozeşte cu rumâneşte, italieneşte, greceşte, nemţeşte, cu rumâneşte. Lucreze care cum poate şi înlesnească-se traducţiile: traducţiile cele bune înfrumuseţează şi nobileşte limba; prin ele intră în limbă toate frasurile şi mijloacele cele mai frumoase a deosebiţilor autori vestiţi şi, îmbrăţoşându-le, le face ale sale; apoi, în sfârşit, se poate face şi un dicsioner rumâneşte cu rumâneşte.

1. Fragmentele din „Prefața" la *Gramatica românească* de Ion Heliade-Rădulescu dezvoltă patru idei principale: pledoaria pentru scrierea fonetică, necesitatea împrumuturilor neologice și a adaptării lor la limba română, cercetarea modernă a limbii române în relație cu limbile romanice și înființarea unei academii care să elaboreze dicționare. Puneți în relație ideile enunțate cu preocupările culturale din perioada pașoptistă.
2. Cărturarii ardeleni au recurs la o scriere apropiată de cea etimologică pentru a sublinia latinitatea limbii române, dar efectul a fost dificultatea înțelegerii pentru cei ce nu cunoșteau limba latină. Cititul și scrisul constituiau apanajul unei elite culturale. Identificați cel puțin două argumente formulate de autor în pledoaria pentru scrierea fonetică a limbii române.
3. Explicați consecințele produse în vocabularul limbii române de folosirea celor două mijloace de îmbogățire lexicală, care nu au fundamentare științifică: compunerea și împrumutul neadaptat.
4. Redactați un text argumentativ de 15-20 de rânduri, luând ca teză afirmația lui I. Heliade-Rădulescu: „Vorbele streine trebuie să se îmfățoșeze în haine rumânești și cu mască de rumân înaintea noastră". Aduceți două argumente în favoarea sau împotriva acestei teze.
5. Identificați principiul științific pe care se bazează îmbogățirea vocabularului prin mijloace externe.
6. Limba română contemporană se îmbogățește masiv prin împrumuturi neologice, a căror adaptare la sistemul deja existent are diferite grade (pronunțare, scriere, flexiune etc.). Folosind noul DOOM, găsiți câte trei exemple de neologisme pentru fiecare situație:
   - cuvinte ce își păstrează forma din limba de origine;
   - cuvinte parțial adaptate sistemului limbii române;
   - cuvinte adaptate complet sistemului limbii române.
7. Recitiți cu atenție penultimul paragraf al textului și stabiliți direcția propusă de autor privind studiul limbii române dintr-o perspectivă nouă, modernă.
8. Formulați în scris o opinie despre motivațiile pe care le are Ion Heliade-Rădulescu în preocupările privind limba română, luând ca repere: scrupul științific, manifestare de patriotism; sincronizare cu spiritul epocii; element necesar în construirea națiunii moderne; dorința de cunoaștere și îmbogățire culturală prin traduceri.
9. Noul DOOM din 2005 acceptă drept criterii ale modificărilor normative, nu numai argumentele științifice, ci și uzul curent, ceea ce a suscitat opinii contradictorii din partea specialiștilor și a profesorilor, dar și din partea gazetarilor și a simplilor vorbitori. Deliberați asupra celor două criterii, din perspectiva competenței voastre și a obligației de însușire a normelor impuse de forul academic prin noul DOOM.

Gramatica românească, publicată la Sibiu, în 1828, este lucrarea cea mai importantă a lui Ion Heliade-Rădulescu în domeniul limbii. În cuprinsul ei sunt promovate idei valabile și astăzi:

- reducerea treptată de la alfabetul chirilic cu 43 de litere, la alfabetul latin cu 27 de litere;
- îmbogățirea limbii literare prin introducerea neologismelor, cu precădere din limbile romanice, dar adaptate la normele fonetice și morfologice ale limbii române;
- înființarea unei academii care să elaboreze dicționare bilingve, dar și un dicționar al limbii române care să înlesnească traducerea în limba națională a operelor fundamentale din cultura universală.

Prefață la *Gramatica* lui Ion Heliade-Rădulescu

Finalizarea cazului

Ați citit două texte de doctrină ale scriitorilor pașoptiști, care schițează un program coerent de construire a identității naționale prin intermediul literaturii și al limbii.

Vă propunem două oferte de lucru pentru a urmări modul de realizare a programului pașoptist în literatura epocii.

Oferta I

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

1. Citește volumul *Doine* de Vasile Alecsandri, grupează textele poetice în funcție de cele trei „sujeturi" propuse de Mihail Kogălniceanu în *Introducție* la *Dacia literară* (istoria națională, folclorul și natura), alege câte un text reprezentativ pentru fiecare sursă de inspirație și prezintă-l în fața clasei, pe baza unui scurt comentariu scris.

2. Citește cele patru meditații ale lui Grigore Alexandrescu (*Umbra lui Mircea. La Cozia*; *Răsăritul lunii. La Tismana*; *Mormintele. La Drăgășani*; *Trecutul. La mănăstirea Dealu*). Comentează două texte, la alegere, punând în evidență tema istoriei naționale și tema naturii, mijloacele artistice folosite.

3. Citește volumul *Legende istorice* de Dimitrie Bolintineanu, grupează poeziile în funcție de figurile istorice importante, alege câte o legendă sugestivă pentru fiecare dintre cei doi voievozi, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Pune în relație personalitatea istorică și personajul literar conturat în respectiva legendă.

4. Citește două imnuri din perioada pașoptistă: *Deșteptarea României* de Vasile Alecsandri și *Un răsunet* de Andrei Mureșanu. Prezintă mesajul fiecărui imn și explică impactul în epocă și în posteritate.

B. Exercițiul pentru ceilalți elevi ai clasei

Revedeți textele analizate de membrii grupei de lucru. Inventariați figurile de stil folosite (epitete, comparații, personificări, simboluri) și realizați o clasificare după criteriul originalității și al frecvenței.

Oferta II

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

Alcătuiți un album dedicat perioadei pașoptiste care să cuprindă următoarele secțiuni:

- peisaje definitorii pentru spațiul românesc;
- locuri memorabile (mănăstiri, cetăți, castele, ruine etc.) vizitate periodic prin pelerinaje;
- portrete ale figurilor importante din perioada pașoptistă;
- fotografii ale instituțiilor întemeiate în perioada pașoptistă (teatru, filarmonică, muzee);
- costume populare de epocă din diferite zone ale țării.

B. Exercițiul pentru ceilalți elevi ai clasei

Realizați o publicație în spirit pașoptist, redactând articolele inspirate de conținutul albumului alcătuit și prezentat de colegii voștri. Ei formează colectivul de redacție care selectează cele mai interesante articole, redactează publicația și îi stabilesc titlul. Articolele selectate pot fi evaluate de către profesorul clasei.

Forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea

Istoria unui galbân

de Vasile Alecsandri

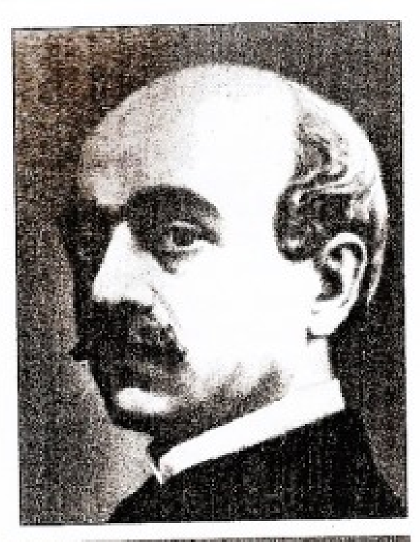
(fragmente)

În noaptea trecută, pe la un ceas după douăsprezăce, am fost trezit din somnul dulce ce gustam, prin un zinghet metalic care m-au mirat foarte mult, nefiind obicinuit a auzi asemine armonie la ceasuri atât de târzii. Acest sunet mi se părea că venea din fundul odăiei și că ieșa dintr-o cutioară de fildiș săpată, ce se zărea pe masă în razele lunei care răzbătea prin fereastră. M-am sculat iute din pat pentru ca să cunosc pricina zuruitului pomenit, am luat în mână acea cutie unde pusesem dimineața un galbân olandez și o para mare turcească, am deschis-o cu luare-aminte, și adâncă au fost mirarea care m-au cuprins, auzind deodată două glasuri străine ieșind din cutie, două glasuri de altă lume, care zbârnâia, țiuia și se sfădea de moarte.

Să mărturisesc că m-au apucat fiori răci în fața acelei minuni, nu socot că ar fi vreo rușine din parte-mi, pentru că nu sunt deprins a trăi pintre spirite. Spun drept că atunci m-am crezut încungiurat de vedenii, fantasme, stahii, strigoi, moroi și de toate ființele fantastice câte gioacă parola și hora cu mezul nopții în lumina lunei. Peste puțin însă, liniștindu-mă ceva, nu știu cum s-au făcut că am gândit la A. Donici, fabulistul, și aducându-mi aminte de fabula lui, *Ferul și argintul*, în care aceste două metaluri țin un dialog atât de înțălept, deodată zic, o lumină cerească îmi trecu prin minte și am înțăles următorul adevăr: că și metalurile au suflet, mai ales aurul și argintul, de vreme ce ele însuflețează și de mai multe ori desuflețează oamenii; în urmare trebuie să aibă și grai.

Sprijinit de această frumoasă descoperire, m-am sâmțit îndată cuprins de o femeiască curiozitate și, fără dar a perde vreme, m-am lungit într-un jâlț elastic, am așezat cutioara lângă mine pe masă și, cu țigareta aprinsă, m-am pus pe ascultat. Razele lunei, precum am zis, se giuca pe covorul din odaie, zugrăvind feliurimi de figuri, și unele, lunecând pe cristalul călămărilor, tremura chiar deasupra galbânului și a paralei, la care mă uitam cu ochii țântiți. Aceste două monete se afla atunci în focul cel mai înflăcărat al convorbirei, amândouă saltând din vreme în vreme cu mânie și bătându-se, zuruind, de marginele cutioarei.

[...] Deodată cânticul unui cucoș răsună în odaie, și glasul monetelor mele se curmă pe loc. Ciuda ce mă cuprinse asupra acelei păsări blăstămate nu se poate tălmăci în cuvinte, dar mărturisesc că în minutul acela aș fi avut multă plăcere a privi într-o frigare pe acel cucoș, fiindcă glasul lui mă oprise de a cunoaște opinia galbânului asupra mea; opinie dreaptă și nepărtinitoare, căci, după socotința mea, banul este cea mai sigură peatră de cercare a firei omenești.



Vasile Alecsandri, prozatorul

Personalitatea cea mai complexă a perioadei pașoptiste, cu resurse neobișnuite de înnoire, Vasile Alecsandri a abordat toate cele trei genuri literare. Poezia s-a bucurat de succes și i-a conferit prestigiu în contemporaneitate, ca și dramaturgia, dar proza îi asigură o receptare modernă în secolul al XX-lea. Ca prozator, a sintetizat direcțiile literare ale epocii: proza lirică și autobiografică, însemnările de călătorie, narațiunea ironică și satirică, sensibilă față de societatea vremii, în care coexistă moravuri și mentalități vechi, orientale, cu formele noi ale civilizației occidentale.

Proza lirică are încărcătură autobiografică, este ilustrată de nuvela debutului – *Buchetiera de la Florența* (apărută în 1840, în revista *Dacia literară*), dar și de nuvele ample, proiectate ca roman, scrise după 1848, *Dridri* și *Mărgărita*.

Scriitorul a excelat în memorialistica de călătorie, prilejuită de peregrinările atât în spațiul autohton (*O primblare la munți*), cât și în spații depărtate, chiar exotice (*Călătorie în Africa*). Un loc aparte îi ocupă *Jurnalul de călătorie în Italia*, cuprinzând impresiile voiajului făcut împreună cu Elena Negri.

Spiritul critic și verva satirică se manifestă cu prisosință și în narațiunile *Borsec* și *Balta Albă*, în care situațiile comice și personajele caricaturizate devin pretext pentru observație exactă și notație realistă. *Istoria unui galbân și a unei parale* se detașează prin amploare, construcție ingenioasă și valoare artistică. Pentru cititorul de astăzi, ea suscită un dublu interes, literar și cultural.

N.B. A doua zi, când m-am trezit, am avut curiozitate să văd de aproape galbănul și paraua care îmi prilejuiseră o noapte atât de interesantă prin convorbirea lor, dar din nenorocire am scăpat paraua dintre degite și am văzut-o cu mare mâhnire, picând între scândurile camerii mele. Rog dar pe iubiții mei cititori ca să binevoiască a îngădui până ce voi scoate-o din locul unde s-au ascuns, pentru ca să le pot împărtăși istoria ei.

Circulația monetară în prima jumătate a secolului al XIX-lea reunea un număr foarte mare de monede, provenite din mai multe țări, datorită schimburilor comerciale intense la gurile Dunării: monede turcești, austriece, rusești, dar și italiene, polone, olandeze și spaniole. Se foloseau asprii, banii, copeicile, ducații, florinii, creițarii, leul sau talerul de argint, ortul, paraua. Galbenii aveau valoare mai mare și purtau diverse denumiri (frederici împărătești, ungurești, carolini, olandezi).

1. Textul a apărut în revista *Propășirea* din 1844, între 9 aprilie și 15 octombrie, și a fost publicat în volum în 1876. Titlul inițial, *Istoria unui galbân și a unei parale*, arată intenția autorului de a continua narațiunea cu peripețiile paralei, dar a rămas neîmplinită. Citiți textul integral, motivați cele două variante ale titlului.
2. Explicați titlul textului, în relație cu lumile din care provin cele două monede, Occidentul și Orientul, și cu interferența celor două influențe în civilizația românească de la mijlocul secolului al XIX-lea.
3. Justificați încadrarea textului în categoria prozei picarești, ținând seama de trăsăturile romanului picaresc și de însușirile picaroului.
4. Primul și ultimul fragment din *Istoria unui galbân* reprezintă un cadru memorialistic restrâns, care cuprinde dialogul celor două monede, galbenul și paraua, devenite personaje. Precizați elementele care au valoarea unui incipit, luând ca repere: timpul, spațiul, tipul naratorului.
5. Atmosfera conturată în „rama" narativă este preponderent fantastică. Inventariați aspectele care o creează.
6. Dialogul monedelor capătă amploare, replicile rostite de galben se dilată în istorioare și în scene devenite „dialog în dialog". Deliberați asupra apartenenței textului la genul epic sau dramatic.
7. Identificați trăsăturile celor două monede, galbenul și paraua, care le conferă statutul de personaje de tip uman.
8. Realizați portretul fiecărei monede ca personaj, dar și a naratorului din cadrul inițial. Lucrați în trei grupe, citiți și comparați-vă constatările.
9. Titlul inițial al textului, *Istoria unui galbân și a unei parale*, se încadrează în tipologia marilor povești de dragoste din literatura lumii. Alegeți trei exemple de astfel de titluri și puneți-le în relație cu titlul dat de Vasile Alecsandri pentru a sublinia aspectul ironic și/ sau parodic, folosit intenționat de autor.
10. Reconstituiți povestea de iubire a celor două monede, din perspectiva unuia dintre protagoniști, transformând dialogul lor într-o scurtă narațiune.
11. Refaceți traseul galbenului, inventariind nucleele narative ce au în centru pe proprietarii monedei: corăbierul, un boiernaș de țară, un director de tribunal, tânărul cartofor, zaraful, căpitanul de haiduci, ispravnicul, țigăncușa, tânărul îndrăgostit și poetul. Dați un titlu sugestiv fiecărei micronarațiuni.
12. Realizați o fișă pentru fiecare stăpân al galbenului, luând ca repere statutul social, profesia, psihologia, atitudinea față de bani (felul de a-i obține și felul cum îi cheltuiește), atitudinea galbenului față de stăpânul provizoriu (simpatie, respect, antipatie).

Romanul picaresc și **picaroul** ca personaj apar în literatura spaniolă într-o scriere anonimă din 1554 – *Lazarillo de Tormes* – și capătă consistență în mai multe literaturi europene din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea, prin creațiile unor mari scriitori: Cervantes, Lesage, Daniel Defoe, Henry Fielding. Termenul *picaro* provine din limba spaniolă și are mai multe sensuri: vagabond simpatic, lichea, pungaș, golan, șmecher, malițios.

Romanul picaresc, ca variantă a romanului de aventuri, are trăsături distincte: o mare bogăție epică ce provine din numeroasele peripeții ale eroului, din multitudinea mediilor sociale străbătute și a tipologiilor sociale și umane, din observații morale consistente și dintr-o perspectivă accentuat satirică.

Picaroul se caracterizează prin inteligență, abilitate practică, spirit de observație; deși recurge la minciună și înșelătorie, se dovedește adesea naiv sau fanfaron.

Picarescul persistă și după dispariția speciei romanești care l-a impus; elementele picarești reapar în proza secolului al XIX-lea (*Bancnota de un milion de lire* de Mark Twain). Alegerea unui asemenea picaro insolit în povestirea lui Vasile Alecsandri reflectă spiritul timpului: banul a devenit măsura supremă a lucrurilor și a oamenilor, lui i se deschid toate ușile, este primit în orice casă, de la colibă până la palat.

Într-o zi (abie era atunci Zamfira de șepte ani), un dorobanț veni la tatăl ei și îi poronci să-l urmeze cu țiganii la ocârmuire. Îi duse pe toți la Craiova, unde cu adevărat îi aștepta o mare nenorocire. Stăpânul lor sărăcise și, fiindcă era silit să plătească niște datorii ce avea, el se hotărâse a-și vinde robii prin mezat.

Când sosi ziua mezatului, piața ocârmuirei înfățoșa un tablou vrednic de cele mai crunte vremi a barbariei. Ea era ticsită de țigani lungiți la pământ cu țigancele și cu copiii lor, plângând împreună și căinându-se ca niște adevărați osândiți la moarte. O mulțime de boieri și de negustori umbla printre dânșii, călcându-i în picioare și arătându-i cu degetul ca pe niște vite. Unul zicea: – Aista face zece galbini. Altul răspundea: – Eu n-aș da nici un căuș de făină pe el. Altul iar striga: – Vere, vere, nu te încurca în negustorii de țigani, că-s mai bune cele de boi. Din toate părțile auzeai vaiete amestecate cu râsuri, lovituri de bici, țipete, ocări și blăstămuri.

Telalul, în sfârșit, ieși din cănțelărie în mijlocul ogrăzii și răcni în gura mare:

– Cinci galbini sălașul!... Cine dă mai mult?

– Șese, răspunse un boier.

– Șese și trii parale, zise râzând un casap bogat.

– Șese și opt parale, adăugă altul.

– Șepte galbini, răcni iar cel dintâi.

În vremea asta, un boier cu șlic și cu ciubote roșii se apropiese de Zamfira, o apucase de mână și o întorcea când în dreapta, când în stânga, măsurând-o cu ochii din cap păn-în picioare. După aceasta îi poronci să umble puțin, pentru ca să vadă de nu-i oloagă; îi cercetă dinții și se duse degrabă spre telal zicându-i:

– Dau zece galbini pe fata giudelui. Telalul strigă îndată: – Zece galbini fata giudelui!... cine dă mai mult? Una, două, trii, hareci! Să-ți fie de bine, cucoane. Boierul plăti banii și se întoarse la Zamfira ca să o ieie. Tatăl ei însă și maică-sa, care auziseră târguirea, se oțeriră ca și când le-ar fi trecut un șerpe rece prin sân și se aruncară la picioarele boierului, sărutându-i poalele antereului și rugându-l cu desperare ca să nu-i despartă de copila lor. – Nu te îndura de noi, măria-ta – zicea sărmanii – că n-avem alt copil și suntem bătrâni; nu ne lua pe Zamfira, pentru numele lui Dumnezău sfântul! că ne rupi inima. Vai de noi și de noi!... Fie-ți milă, cucoane, că d-ta ești boier mare și ți-a da Maica Precista toate bunătățile lumei. Să-ți trăiască cucoana și copilașii, ca să-i vezi mari ca niște împărați... Cumpără-ne și pe noi ca să fim la un loc cu Zamfira, și ți-om fi robi la ce ne-i poronci... Zamfiro, draga tatii și a mamei, sărută și tu poalele măriei-sale ca să se îndure de tatăl tău și de mă-ta, că măria-sa-i boier mare și-i va da sfântul Hristos orice-a dori. Vai de noi! Păcătoșii de noi! ...Of! lasă-ne pe Zamfira! Și plângea nenorociții de-ar fi înduplecat o inimă de tatar, și se încolăcea de picioarele boieriului, și se trăgea cu mânele de păr, și strângea pe copila lor în brațe, ca și când ar fi vroit să o facă una cu trupul lor. Boieriul însă îi împinse cu piciorul ca pe niște câni, lovindu-i cu călcâiul peste cap, și strigă mânios: – duceți-vă la dracu, cioare bălțate, că vă pun

„Capodopera acestui gen de proză [ironică și critică] o constituie nuvela *Istoria unui galbân și a unei parale*, nuvelă de tip «picaresc», în care aventurierul este un galben. Dacă modelul stilistic al nuvelei este împrumutat, în schimb, observația și notarea exactă a tipurilor aparțin din plin lui Alecsandri: imaginea Moldovei rezultată de aici este fără fard, câteodată plină de cruzime (ca în episodul țiganilor), întotdeauna de o mare exactitate. Naturalețea dialogului, schimbul spontan de replici, capacitatea autorului de a schița un portret prin câteva linii fac din această proză o capodoperă a literaturii pașoptiste."

(Mihai Zamfir, *Literatura pașoptistă*, în volumul colectiv *Sinteze de literatura română*, 1981)



Țigăncușă din Ghergani
de Nicolae Grigorescu

Mihail Kogălniceanu s-a ocupat de viața țiganilor din țările române în studii sociale scrise înainte de 1848: *Schiță privind istoria, moravurile și limba țiganilor* (scrisă în limba franceză, 1837) și *Dezrobirea țiganilor* (1844). Nici una dintre cele patru clase de țigani descrise (rudarii sau aurarii, ursarii, lingurarii și lăieții) nu avea locuințe stabile. Pe timpul verii ei locuiau în corturi, iar iarna își săpau bordeie la marginea pădurilor sau în apropierea unor sate.



Pedeapsa robilor
(desen din revista *Foaia duminecii*)

acuși să vă măsoare cu biciul. Și zicând aceste el smuci pe Zamfira dintre dânșii ca pe o buruiană din pământ.

Țiganul se sculă de gios plin de sânge și se puse peptiș dinaintea boieriului nemilostiv: – Dă-mi copila – striga el cu glas desperat – dă-mi copila, că mă sâmt într-un ceas rău; dă-mi pe Zamfira, păgânule, că-s turbat, îmi pierd mințile, dă-mi... Nu apucă însă să sfârșească și boieriul îl izbi cu palma peste ochi. Atunci nenorocitul giude nebuni de tot... Într-o clipală el se aruncă asupra boieriului de-l amestecă cu țărâna și, luând în brațe pe Zamfira, o sărută de trii ori și o ridică în sus cu gând ca să-i sfărâme capul de o peatră: – Mai bine te-or lua moartă decât vie!... răcnea sărmanul părinte în durerea sa.

Câțiva dorobanți ce se găsea aproape îi smuciră copila din mâni, iar pe dânsul îl legară cu picioarele la falangă și începură a-l zdrobi cu bicele. În vremea asta stăpânul Zamfirei se sculă din colb șchiopătând și, apucând-o de păr, o trasă cu de-a sila de pe piața Ocârmurii, care răsuna de vaietele tatălui său și de bocetele maicăi sale. Așa biata fetiță fu despărțită pentru totdeauna de dragostea și dizmierdările părinților săi!...

---

1. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, situația țiganilor din țările române continuă să fie la fel de precară și de umilitoare ca în Evul Mediu. Din documentele vremii reiese că ei continuau să fie robi, puteau fi pedepsiți cu bătaia, dar nu uciși, puteau fi vânduți, dar fără a fi despărțiți membrii familiei, căsătoriile se făceau numai cu permisiunea stăpânilor, nu aveau dreptul să-și înmormânteze morții în același cimitir cu creștinii. Identificați aspecte ale condiției degradante a țiganilor în fragmentul citit.
2. Comentați abuzul din timpul scoaterii la mezat și efectele sale negative suportate de familia judelui. Țineți seama de rolul judelui în comunitatea țiganilor, autoritate aleasă și acceptată de toți membrii (zece-cincisprezece sălașe), din familii care dăduseră deja conducători importanți (bulibașă sau voievod), având prestigiul vârstei și al ținutei.
3. Deliberați asupra anacronismului reprezentat de robie în secolul al XIX-lea, raportat la modul de viață de atunci, despre care au rămas mai multe mărturii.
4. Justificați încadrarea scenei scoaterii la mezat în categoria tragicului sau în categoria dramaticului, ținând seama de cele două definiții.
5. Vânzarea la mezat este primul episod nefericit din viața Zamfirei. Argumentați transformarea treptată a unei existențe într-un destin marcat și de alte întâmplari dramatice sau tragice. Aveți în vedere: iubirea și fuga de la stăpân, pierderile suferite, nebunia și pericolele ce o pândesc, moartea ei timpurie.
6. Inventariați alte întâmplări din *Istoria unui galbân*... ce ilustrează moravuri orientale, anacronice, în țările române, la începutul secolului al XIX-lea.

Tragicul presupune un conflict între erou și destin (în tragedia antică greacă) sau între datorie și pasiune, rațiune și sentiment (în tragedia secolului al XVII-lea). În literatura modernă, după dispariția tragediei ca specie, tragicul este valorificat în dramă, dar și în speciile epice ample, nuvelă și roman, unde are alte surse: confruntarea individului cu istoria, lupta între instinct și aspirația spre ideal, între iubire și interes etc.

Dramaticul implică un conflict puternic între două sau mai multe forțe opuse: idei, sentimente, atitudini, persoane sau categorii, clase sociale. Oricât de puternic ar fi conflictul, el nu conduce în mod obligatoriu la moartea eroului/ eroilor, ca în tragedie, dar generează suferință sau chiar nebunie.

7. Dezrobirea țiganilor a constituit unul dintre obiectivele mișcării pașoptiste susținut în numele libertății individuale și s-a realizat oficial în 1856. Însuși Vasile Alecsandri s-a numărat printre acei boieri progresiști care au înfăptuit mai devreme eliberarea țiganilor, punându-i în libertate pe robii de pe moșia tatălui său, printre care se afla și prietenul său din copilărie, Vasile Porojan. Comentați aceste aspecte, ținând seama de ideile iluministe cuprinse în *Declarația Universală a Drepturilor Omului*, dar și de idealurile generației pașoptiste.
8. Viața țiganilor a generat o temă literară interesantă nu numai pentru scriitorii pașoptiști, ci și pentru autorii epocilor următoare. Justificați interesul constant al creatorilor pentru lumea țiganilor, referindu-vă și la alte arte (pictură, muzică, cinematografie).
9. Puneți în relație stereotipiile identitare negative atribuite de populația majoritară acestei etnii (clișee de tipul hoție, lene, refuzul încadrării în sistemul social, lăudăroșenie, lașitate etc.) cu imaginea pozitivă, plină de culoare și de farmec pusă în circulație de creații artistice.
10. Deliberați asupra etniei rromilor astăzi, din perspectiva manifestării lor atât în plan politic și cultural, cât la nivelul relațiilor individuale.

Bogdan Petriceicu Hasdeu înfățișează în drama istorică *Răzvan și Vidra* (1867) destinul unui țigan dezrobit care, deși reușește o ascensiune socială spectaculoasă (căpitan de haiduci, hatman, domn al Moldovei), resimte stigmatul robiei și al originii umile.

I. Agârbiceanu a scris în anii celui de-al doilea război mondial nuvela *Faraonii*, înfățișând o comunitate nomadă, apăsată de un blestem: tentativa de uzurpare a voievodului țiganilor se prelungește de-a lungul a trei generații.

Drama țiganilor în anii celui de al Doilea Război Mondial formează substanța romanului *Șatra* de Zaharia Stancu: deposedarea de bunuri, deportarea în Transnistria, decimarea.

În genul liric, universul pitoresc și insolit al țiganilor a prilejuit ciclul *Cântice țigănești* de Miron Radu Paraschivescu, transpuneri subiective și originale ale poemelor scriitorului spaniol Federico Garcia Lorca.

Contradanțul era acum pe la sfârșit; cele de pe urmă acorduri răsuna vesel în salonul acel plin de lumină, și focul veseliei lucea în ochii tuturor damelor și a cavalerilor. Stăpânul meu se plecă spre dama sa și-i zise cu glas tremurător:

– Sunt lucruri, doamna mea, care nu ar trebui să aibă sfârșit.

– De pildă? întrebă ea.

– Contradanțul acesta.

Dama se făcu că nu înțălege și răspunse râzând: „Ideea unui danț vecinic nu mi-au trecut încă prin minte, și aș fi curioasă să văd figura ce ar face niște persoane care ar fi osândite a dănțui toată viața lor". [...]

Agiungând acasă, tânărul, îmbătat de delirul dragostei, se puse pe scris răvașe de amor atât de înfocate, că putea să frigă degitele, și alese dintre toate pe următoriul, pe care îl trimise damei.

„Doamna mea,

Viață sau moarte! Cu un cuvânt puteți să-mi dați una din două. Nu aș îndrăzni să vi le scriu aceste, dacă nu aș ști că aveți un spirit prea mare pentru ca să vă mânieți și o inimă prea nobilă pentru ca să râdeți de nebunia în care m-au aruncat balul de ieri."

Iată răspunsul ce priimi peste două ceasuri:

„Domnul meu,

Mâni, când s-o face ziuă, te aștept la rediu cu doi prietini ai mei, un martur și un secundant; te cred prea binecrescut pentru ca să lipsești de a veni să iei răspunsul ce meritezi.

Bărbatul"



Costume de bal din 1834

În opera lui Vasile Alecsandri, tema duelului apare frecvent, privită însă dintr-o perspectivă comică, atât în proză (*Un salon din Iași*, 1855), cât și în comedii (*Chirița în provinție*, 1852).

Duelul ținea de moda adusă de „bonjuriștii" educați în Occident, ca și echitația, jocul de cărți, balul mascat, fumatul și ținuta vestimentară (frac, joben, baston de promenadă, monoclu).

Duelul

Probă cultivată de tradiția cavalerească medievală, care solicită iscusință și curaj, duelul și-a pierdut în perioada modernă caracterul de act purificator și are drept cauze apărarea onoarei sau tranșarea rivalității în dragoste.

Primele dueluri atestate documentar pe teritoriul românesc datează de la începutul secolului al XIX-lea. Moda duelului pătrunde pe două căi: o aduc din Occident tinerii plecați la studii, iar din Rusia o aduc ofițerii armatei țariste. Duelul are succes într-o epocă de refacere a cultului onoarei, estompat până atunci de mentalitatea fanariotă. Spada sau pistolul pentru duel fac parte din recuzita obligatorie a tinerei generații, ca modă și mod de emancipare în spirit occidental.

Existau reglementări privind duelul (provocarea, organizarea, desfășurarea, consecințele). În general, duelul este provocat de o insultă și are loc în prezența unor martori – câte doi pentru fiecare adversar. Martorii stabilesc terenul desfășurării, momentul duelului, armele, distanța dintre adversari și cine atacă primul.

În cazul duelului cu spade, martorii stabilesc durata luptei până la vărsarea primelor picături de sânge sau până la rănirea gravă sau moartea unuia dintre duelişti.

Îmi este peste putință ca să-ți descriu mirarea ce cuprinse pe stăpânul meu la cetirea acestor rânduri, iar ceea ce îl despera mai mult era de a gândi la poziția critică în care adusese pe iubita lui.

A doua zi el se găsi la rediu, la ceasul hotărât, cu o cutie de pistoale și cu doi prietini ai lui, dintre care unul, fiind poet, îi făgădui ca mângâiere o frumoasă elegie asupra morții lui. Ambele părți protivnice se închinară una la alta în tăcere; locul duelului se hotărî de secundanți, și stăpânul meu și dușmanul său se puseră față-n față la depărtare de cincisprezece pași.

Sămnul se dete de către un martor și deodată bărbatul slobozi pistolul. Eu însă care pândeam din buzunarul jiletcii, unde mă aflam, toate mișcările dușmanului nostru, simțând că plumbul lui venea spre noi, prin o răpide mișcare mă pusei drept în contra lui și îi amorții astfel lovitura. Plumbul pică gios rușinat, și stăpânul meu scăpă cu viața teafară. Iată, scumpa mea, cum l-am scos eu de la moarte. Ei bine! Știi cum mi-a răsplătit pentru fapta mea? ...dându-mă unui sărac bătrân care, întâlnindu-l în uliță, când se întorcea de la rediu, îi ceru pomană cu o mână, în vreme ce cu ceelaltă îi dete un răvaș de la iubita lui.

1. Peregrinările galbenului îl poartă din lumea cea mai umilă, a robilor țigani, în societatea cea mai înaltă, care adoptase modul de viață occidental. Identificați cel puțin două elemente de civilizație apuseană prezente în fragmentul dat.
2. Deliberați asupra autenticității unei povești de iubire înfiripate în timpul balului, alegând între mai multe aspecte:
   • moda apuseană a conversațiilor galante ca început al unei relații amoroase;
   • vârsta celor doi protagoniști, propice unei îndrăgostiri la prima vedere;
   • atmosfera de petrecere generatoare de efuziuni sentimentale.
3. Precizați motivele care determină provocarea tânărului la duel de către soțul tinerei curtate la bal.
4. Recunoașteți în relatarea făcută de galben reglementările juridice privind practicarea duelului, subliniind elementele comice.
5. Comentați funcțiile galbenului olandez în calitatea de „participant" fără voie la scena duelului.
6. Dezbateți semnificațiile gesturilor făcute de poet în cursul întâmplării:
   • promisiunea de a scrie o elegie în cazul morții prietenului său în duel;
   • răscumpărarea galbenului din mâinile săracului;
   • păstrarea galbenului.
7. Recitiți întreaga narațiune și inventariați alte întâmplări din *Istoria unui galbân...* ce ilustrează moravuri apusene, moderne, în țările române la începutul secolului al XIX-lea, comentând aspectul care vi se pare cel mai pertinent pentru a dovedi influența civilizației occidentale.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Registre stilistice. Limbaje funcționale

Termenii **stil/ limbaj/ registru stilistic** au accepții diferite în studiile de specialitate. În general, pentru limba română, sunt acceptate trei stiluri funcționale: beletristic (artistic), științific și oficial-administrativ. Unii lingviști iau în considerare și existența stilului publicistic și colocvial, alții folosesc termenii *stiluri* sau *limbaje funcționale* și includ alături de cele trei stiluri funcționale acceptate, și alte limbaje: limbaj religios, oratoric, jurnalistic, politic.

Literatura exploatează resursele tuturor limbajelor, în multe opere domină un anumit registru stilistic determinat de predilecția autorului pentru un anumit limbaj. Registrul stilistic respectiv conferă originalitate și individualitate scriitorului. Astfel, analiza prozei lui Ion Creangă indică un registru stilistic marcat de oralitate, prin folosirea limbajului popular; Mihail Sadoveanu recurge în romanele sale istorice la arhaisme pentru fiecare nivel al limbii și creează un registru stilistic arhaizant.

Limbajul popular cuprinde fapte de limbă folosite frecvent de către vorbitorii limbii, diferite de limba literară și diferențiate de factori socio-culturali. Limbajul popular se caracterizează prin oralitate, spontaneitate și dinamism.

Limbajul arhaic cuprinde cuvinte și expresii, fonetisme, forme gramaticale și construcții sintactice ieșite din uz sau dispărute complet din limba actuală. Ele apar în opere literare de inspirație istorică, pentru a reconstitui epoca, a crea atmosferă medievală etc.

Limbajul colocvial (familiar) este limbajul conversației uzuale, realizează comunicarea în sfera privată, presupune relație de egalitate ca statut social și cultural sau relații de rudenie, prietenie etc. Se caracterizează prin oralitate, afectivitate și expresivitate.

Jargonul este un limbaj specializat, cu un anumit grad de codificare, având o circulație restrânsă. Jargonul este folosit de vorbitorii care aparțin unor categorii determinate de vârstă, statut social, profesie, domeniu de activitate. În literatură, mai ales în secolul al XIX-lea, jargonul apare ca limbaj al modei și al emancipării, abundă în neologisme (franțuzisme și italienisme), reflectând nevoia de imitație a spiritului occidental.

Argoul este un limbaj codificat, mijloc de comunicare într-un grup restrâns. Este folosit de grupuri sociale marginale (delincvenții), dar și de tineri (elevi și studenți, militari), cu intenția de a păstra secretul mesajului. Multe elemente de argou provin din limba rromilor, altele rezultă din folosirea expresivă a unor cuvinte, din combinarea lor în sintagme noi sau din transfer de sens.

1. Povestirea lui Vasile Alecsandri, *Istoria unui galbân...*, reflectă formele hibride ale civilizației românești din jurul anului 1840 și amestecul de limbaje, folosite cu intenție expresivă. Explicați folosirea proverbului turcesc (*Haram gheldi, haram ghiti*) și a celui românesc (*Fratele-ți scoate ochii*).
2. Citiți următorul pasaj din replica pe care o rostește paraua: „minunatul compliment, ce a făcut odată un scriitor de la oarecare instanție unei duduci din oarecare mahala, zicându-i: că-i frumoasă ca o *otoșenie* scrisă pe hârtie *galanțchi*". Țineți seama de sensul celor două cuvinte din limba rusă (*otoșenie* – adresă oficială; *galanțchi* – hârtie fină) și de epoca istorică. Motivați încadrarea în jargon a limbajului folosit de „scriitor".
3. Analizați elementele de jargon recent din scena lecției de franceză și din comentariile naratorului despre italienismele folosite de Ion Heliade-Rădulescu.
4. Motivați atitudinea autorului față de folosirea acestui jargon, ținând seama de perioada în care a fost publicată povestirea.
5. Selectați din replicile celor două monede elemente ce aparțin limbajului colocvial și comentați efectul artistic creat de folosirea lor.
6. Citiți fragmentul: „Când am ajuns la marginele acelui sac, am găsit o poporație foarte amestecată de galbini olandezi și nemțești, de irmilici vechi și noi, de carboave, până și de sfanțigi, până și firfirici, care cu toții trăia într-o armonie ce m-a adus în mare mirare, cunoscând dihoniile care despart astăzi națiile." Lucrând în perechi, identificați arhaismele și neologismele, având ca repere două momente din evoluția limbii, prezentul nostru și prezentul autorului.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Jurnal de lectură

În ultimii doi ani de liceu, lectura voastră trebuie să fie din ce în ce mai variată, mai consistentă, dar şi mai riguroasă din punctul de vedere al selecţiei şi al calităţii cărţilor citite. Textele – literare şi non-literare – presupun, după lectură, şi o ierarhizare a impresiilor pe care vi le puteţi modifica în timp, datorită schimbărilor de optică şi noilor achiziţii culturale.

Pentru a avea o evidenţă a experienţelor voastre de lectură şi pentru a putea folosi eficient impresiile proaspete din timpul lecturii, este recomandabil să ţineţi un **jurnal de lectură**. Efortul de a nota regulat cărţile citite şi părerile personale despre cele citite va fi răsplătit sub mai multe aspecte:

• vă obişnuiţi să notaţi concis şi eficient;

• vă formulaţi propria părere despre orice text citit;

• puteţi face schimb de opinii cu alţi colegi pe teme de lectură;

• vă structuraţi „o bază de date personală" pe care o puteţi folosi în alcătuirea temelor, a referatelor şi a proiectelor;

• vă construiţi încetul cu încetul „biografia de lector" pe care, ulterior, o puteţi analiza critic, o puteţi completa etc.

Realizaţi singuri, în felul acesta, propriul instrument de lucru, necesar în abordarea oricărui domeniu al cunoaşterii.

Jurnalul de lectură trebuie să aibă o structură bine definită, pe care o alegeţi singuri. Vă propunem să ţineţi cont de următoarele:

• notaţi cu exactitate titlul cărţii, numele autorului, editura, anul apariţiei, autorul prefeţei/postfeţei, al tabelului biobibliografic;

• notaţi, folosind cuprinsul volumului, structura pe capitole, subcapitole, părţi etc.

• notaţi amănunte pe care le consideraţi necesare (nume de personaje, evenimente, bibliografie);

• dacă extrageţi citate, nu uitaţi să precizaţi pagina;

• formulaţi o impresie personală, argumentată, scrisă, imediat după ce terminaţi de citit volumul, „la cald";

• reformulaţi-vă părerile la o a doua lectură.

O formă de jurnal de lectură electronic este alcătuirea unui fişier, în care să selectaţi, după anumite criterii (teme, autori, epoci literare), toate materialele pe suport electronic pe care le consideraţi adecvate.

Experienţa voastră de lectură va fi implicită, manifestată doar prin selecţia textelor.

În ambele cazuri, veţi fi beneficiarii unei experienţe de lectură şi veţi putea întocmi propriul itinerar în lumea cărţilor, completându-vă pregătirea intelectuală.

Realizarea unui jurnal de lectură presupune trei sarcini:

• a deveni atent şi conştient de modul în care citeşti;

• a reacţiona la ceea ce citeşti în funcţie de propriile trăiri;

• a citi mai bine, adică a înţelege, a interpreta şi a aprecia o carte.

Jurnalul de lectură se întocmeşte pe măsură ce are loc actul lecturii şi constă în următoarele activităţi:

• marcarea unor pasaje;

• notarea unor elemente (nume de personaje, detalii de spaţiu, timp, relaţii de rudenie etc.) susceptibile de a conta în economia subiectului;

• formularea unor ipoteze cu privire la cursul acţiunii;

• identificarea relaţiilor cu alte opere;

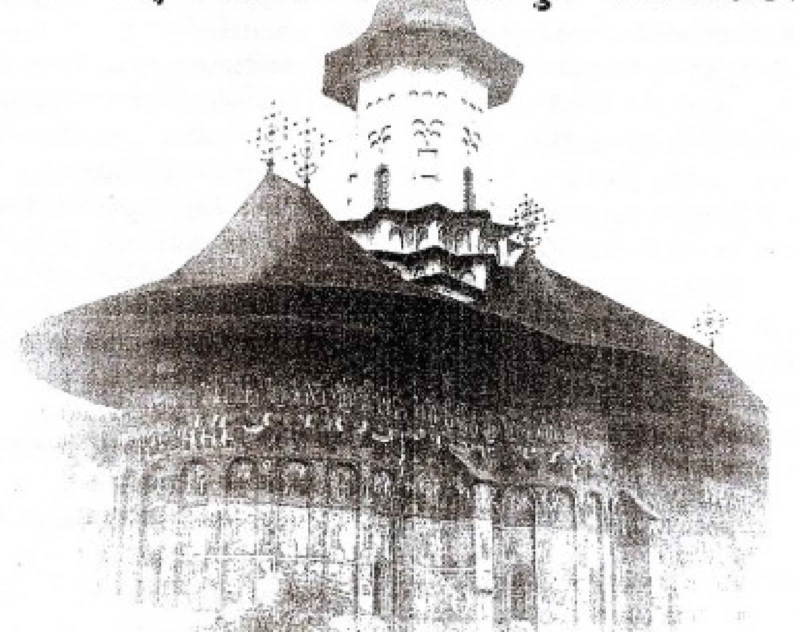
• selectarea unor citate.

1. Jurnalul de lectură poate fi un prieten, un confident şi un instrument pentru memorare şi pentru înţelegerea textului. Explicaţi în ce situaţie poate căpăta jurnalul de lectură primele două atribute. Aveţi în vedere modul în care se poate exprima personalitatea voastră într-un document de acest tip.

2. Jurnalul de lectură este o formă de comunicare în scris bazată pe o activitate de lectură. Autorul (emiţătorul) este elevul, iar destinatarul este el însuşi sau un coleg, un prieten, profesorul, un membru al familiei etc. Citiţi în clasă fragmente din jurnalele voastre de lectură şi discutaţi despre modul în care sunt alcătuite.

DEZBATERE

România, între Orient şi Occident



• Are cultura română o dimensiune occidentală definitorie?

• Are cultura română o dimensiune orientală definitorie?

• Are cultura română, între Occident şi Orient, o dimensiune definitorie proprie?

Dezbaterea este o formă de comunicare orală preluată de şcoală ca metodă de învăţare deoarece permite punerea în dialog a elevilor pe baza unei teme şi a unei pregătiri prealabile. Astfel, şcoala poate deveni un spaţiu al comunicării efective, în care profesorul nu mai este unicul emiţător credibil de mesaje, ci devine mediator al unui schimb de mesaje, ajutându-i pe elevi să înveţe să comunice şi evaluând capacitatea lor de a (se) comunica.

Dezbatere şi comunicare

„Dezbaterea – specie a discursului oral de tip interlocutiv ce presupune confruntarea unor opinii, credinţe, idei susţinute de participanţi diferiţi. Tipurile dezbaterii sunt:

1. dezbaterea de opinii pe fond de controversă (ce presupune reunirea şi confruntarea unor poziţii diferite cu scopul de a influenţa poziţia celuilalt sau de a preciza şi/ sau a modifica propria poziţie, ex.: «Este personajul X vinovat sau nevinovat de...»; o variantă a acestui tip de dezbatere este modelul Karl Popper;

2. deliberarea (în cadrul căreia argumentaţia vizează luarea unei decizii, ex.: «Ce carte să alegem pentru lectura în grup?»);

3. dezbaterea cu scopul de a rezolva probleme (în cadrul ei, opoziţia iniţială ţine de cunoaşterea, dar mai ales de necunoaşterea sau de cunoaşterea parţială a problemei, ex.: «Cum să ne organizăm pentru a scrie un ghid al localităţii?», «Care ar putea fi grila de lectură a unei descrieri?»)."

(Alina Pamfil, *Limba şi literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, 2004)

Dialogul practicat în cadrul unei dezbateri se desfăşoară după anumite reguli şi are rolul de a-l pregăti pe elev pentru a participa la viaţa din afara sălii de clasă şi la deciziile ei, de a-l antrena să-şi exerseze în mod real drepturile democratice, de a-l familiariza cu o poziţie activă, cu exerciţiul comunicării în calitate de membru al societăţii. Dacă astăzi învaţă să participe la o dezbatere despre literatura şi cultura română, mâine va putea participa la o dezbatere despre probleme importante ale comunităţii în care trăieşte.

UTILITATEA DEZBATERII

Punctul de vedere al elevului:

• dacă uneori consideri că ai ceva de spus şi că nu găseşti modalitatea de a o face în cadrul orelor, dezbaterea te pune în situaţia de a interveni, de a avea un punct de vedere, de a te simţi responsabil de ceea ce spui;

• dacă uneori consideri că punctul tău de vedere nu este luat în seamă şi că cei din jur nu sunt preocupaţi de *diferenţă*, dezbaterea îţi oferă prilejul de a-ţi exprima şi susţine părerea, dar, în acelaşi timp, de a o pune faţă în faţă cu părerea celorlalţi, pe care astfel îi vei putea cunoaşte mai bine;

• dacă uneori consideri că şcoala nu ţi-a oferit cele mai stimulatoare prilejuri de a comunica, dezbaterea te pune într-o situaţie de comunicare complexă, pentru că trebuie să ştii simultan să asculţi (să fii receptor) şi să vorbeşti (să fii emiţător);

• dacă uneori ai considerat că nu ţi se oferă prilejul de a intra în dialog cu colegii tăi, dezbaterea te ajută să comunici cu ceilalţi şi, în felul acesta, să îţi confrunţi părerea cu a lor.

Punctul de vedere al profesorului:

• relaţia profesor-elev este orientată către amplificarea rolului elevului şi plasarea lui în poziţia de *partener de dialog*, ceea ce înseamnă că îl stimulează să se manifeste liber, în conformitate cu personalitatea sa;

• diferenţele dintre modurile de a gândi ale elevilor sunt încurajate, confruntarea punctelor de vedere îi pune pe toţi în situaţia de a alege şi le educă această capacitate;

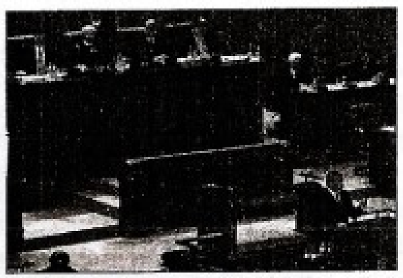
• modul de a comunica al elevilor se poate dezvolta firesc, printr-o dublă practică, de emiţător şi de receptor;

• elevii se deprind să lucreze în echipă, să ceară şi să acorde sprijin, să colaboreze cu un partener sau cu mai mulţi, să repartizeze şi să rezolve sarcini;

• opiniile diferite, chiar opuse, nu înseamnă intrarea în conflict, dialogul le poate face negociabile şi tolerabile; elevii pot învăţa că „părerea mea" nu este nici singura, nici întotdeauna cea mai bună.

În centrul atenţiei

Dezbaterea pune elevul „în centrul atenţiei", ceea ce înseamnă, simultan, importanţă şi responsabilitate. Nu poţi fi în centrul atenţiei doar pentru a fi „văzut" de ceilalţi. Felul în care vorbeşti în faţa celorlalţi se învaţă, se modelează, se pregăteşte.



Dezbatere în Parlamentul României

Comunicarea orală în cadrul unei dezbateri presupune o activitate anterioară de pregătire şi gândire a intervenţiei, dar şi capacitatea de a reacţiona cu un răspuns prompt la punctele de vedere ale celorlalţi participanţi. Pregătirea intervenţiei se desfăşoară în două direcţii:

• una legată de conţinut (în funcţie de problematica pusă în discuţie şi de punctul de vedere adoptat după parcurgerea informaţiei);

• una legată de formă şi determinată de convenţiile dialogului de acest tip (timpul intervenţiei, regulile de desfăşurare – adresare, argumentare şi contraargumentare etc. –, rolurile celor care intervin, moderarea, arbitrarea).

TIPURI DE DEZBATERE

Pot fi stabilite două tipuri, în funcţie de modul de desfăşurare:

Dezbaterea liberă este specifică mediilor de presă, politice, civice, nonguvernamentale, profesionale etc. şi se poate desfăşura punctual, din iniţiativa unei persoane, a unei instituţii, a unui grup, sau se poate desfăşura pe o perioadă nelimitată, până la epuizarea posibilităţilor de abordare în legătură cu problema dezbătută.

Dezbaterea structurată este specifică pentru mediile formative, inclusiv pentru şcoală, şi are finalităţi pedagogice; datorită setului de reguli care îi descriu riguros modul de structurare, ca şi caracterului său competitiv, se apropie de atributele jocului, dar ale unui joc „serios", cu implicaţii pe termen lung.

Dezbaterea structurată

Dezbaterea structurată se desfăşoară după un set de reguli pe care participanţii convin să le respecte. Aceste reguli se referă la:

• comunicarea interumană, în general, la capacitatea de a interacţiona cu un interlocutor care are alt punct de vedere, respectând regulile dialogului civilizat;

• comunicarea de tip dezbatere, în particular, care presupune încadrarea într-un anumit rol, colaborarea cu partenerii de echipă pentru îndeplinirea rolului, respectarea succesiunii secvenţelor şi a limitei de timp;

• pregătirea riguroasă a dezbaterii, sub îndrumarea profesorului şi/ sau prin consultarea lui.

Dezbaterea în şcoală presupune structurare sub mai multe aspecte:

• limitarea problemei disputate (dezbaterea liberă permite extinderea sau reducerea problemei, în funcţie de intervenţiile participanţilor);

• un mod de desfăşurare stabilit riguros:
  - participanţii intervin într-o ordine prestabilită;
  - secvenţele respectă o anumită succesiune;
  - timpul fiecărei secvenţe este convenit;
  - pregătirea este obligatorie pentru toţi participanţii, fie că fac parte din echipe, fie că îndeplinesc rolul de arbitri;
  - documentarea este una dintre formele de pregătire a dezbaterii, informaţia (texte de sprijin) putând fi furnizată de profesor (o bibliografie) sau căutată de participanţi în diferite surse (inclusiv din reţeaua electronică);

• schimbarea rolurilor de către protagoniştii confruntării, pentru a determina mobilitatea de gândire, dar şi de comunicare a elevilor;

• finalizarea dezbaterii prin evaluarea de către arbitri/ profesor.

Ambele formule de dezbatere presupun prezenţa unui **moderator**, care are rolul de a media atât între participanţi, cât şi între participanţi şi public (auditor).

Condiţia de moderator presupune:

• cunoaşterea mecanismului de funcţionare a unei dezbateri;

• capacitate de a nuanţa acest mecanism dacă participanţii nu înţeleg importanţa lui (de exemplu, limitarea timpului de intervenţie);

• prezentarea corectă şi sintetică a temei şi a importanţei ei, a participanţilor, a regulilor de desfăşurare;

• tact şi prezenţă de spirit în rezolvarea unor momente conflictuale, fără a invoca punctul său de vedere sau a face aprecieri la adresa participanţilor;

• un bagaj suficient de informaţie despre tema dezbătută, care să îi permită să înţeleagă şi să conducă dialogul;

• atenţie distributivă;

• spirit tolerant, capabil să se reţină de la sancţionarea verbală a unor puncte de vedere excentrice;

• deprinderea de a vorbi în public.

Dezbaterea în şcoală presupune atribuirea acestui rol, pentru început, profesorului, care îl poate împărţi, mai târziu, cu un elev. După experienţa mai multor runde, moderatorul poate fi numit exclusiv dintre elevi.

Schimbarea rolurilor – afirmator şi negator – presupune reluarea dezbaterii cu inversarea rolurilor pe care le-au jucat participanţii. Asumarea punctului de vedere opus, diferit, presupune:

• capacitatea de a reconsidera informaţia de pe poziţiile adversarului;

• capacitatea de a se acomoda şi a-şi însuşi această poziţie fără a lăsa să se vadă dezacordul anterior cu ea.

Dezbaterea Karl Popper poartă numele unui filozof austriac care a dat comunicării un rol important în cunoaştere, considerând că avansarea gândirii analitice se face pe baza dialogului, dialog ce trebuie să conducă la validarea rezultatelor ei. Dezvoltat din 1994 într-un program cu aplicare largă, în structuri formative de tipul clubului, acest format a fost adoptat în multe ţări, ca obiect de curs opţional sau în activităţi extraşcolare.

ETAPELE DEZBATERII

1) Lansarea se face de la începutul semestrului sau cu câteva săptămâni înainte de data desfăşurării, pe parcursul unei ore de curs prin:

• anunţarea temei şi analizarea ei pentru a identifica aspectele discutabile şi pentru a le putea formula – *moţiunea*;

• prezentarea etapelor şi a regulilor de desfăşurare;

• stabilirea rolurilor: două grupe a câte trei elevi care îndeplinesc rolul de echipă afirmatoare şi de echipă negatoare;

• distribuirea celorlalte roluri: de arbitri şi de auditori;

• precizarea sarcinilor care revin fiecărui rol.

Moţiunea desemnează aspectul, problema aflată în dispută şi comunicată sub forma unei afirmaţii cu care participanţii la dezbatere se arată de acord (echipa afirmatoare) sau pe care o contrazic (echipa negatoare).

Prin moţiune se pun în relaţie de concurenţă şi se dispută principii, valori care sunt, fiecare dintre ele, luate separat, valide. Dezbaterea are menirea de a stabili care dintre aspectele aflate în dispută este mai important. De aceea moţiunea, prin modul în care este formulată, evidenţiază şi surprinde ambivalenţa părţilor aflate în conflict, necesitatea de a le analiza atent şi de a cumpăni asupra tuturor posibilităţilor pe care le deschid. Dacă moţiunea favorizează, prin felul în care este identificată şi formulată, una dintre părţile aflate în dispută nu este o moţiune bună. De aceea, moţiunea este un element determinant pentru bunul mers al dezbaterii, permiţând conturarea ambelor cazuri: afirmator şi negator.

Echipa afirmatoare (dacă se optează pentru reducerea formatului la o persoană: protagonistul afirmator) este cea care susţine moţiunea.

Echipa negatoare (protagonistul negator) este cea care respinge moţiunea.

Moderatorul este cel care asigură şi conduce desfăşurarea dezbaterii, păstrând neutralitate faţă de punctele de vedere formulate.

Arbitrii evaluează dezbaterea, completând o fişă de arbitraj – un instrument de lucru care înregistrează motivele care au determinat decizia şi observaţii legate de desfăşurarea dezbaterii, comentarii privind stilul, ţinuta, comportarea echipelor.

Publicul asistă la dezbatere, dar în mod activ, completând o fişă de urmărire a dezbaterii în care este analizat fiecare pas, pe coloane: cazul afirmator, respingerea cazului afirmator, cazul negator, respingerea cazului negator, reconstrucţia afirmatoare, respingerea reconstrucţiei afirmatoare, reconstrucţia negatoare, respingerea reconstrucţiei negatoare, reconstrucţia sumativă afirmatoare, reconstrucţia sumativă negatoare.

2) Pregătirea se face pe parcursul a cel puţin patru săptămâni şi constă în:

• stabilirea termenilor-cheie la care face trimitere tema şi definirea lor;

• documentarea în scopul susţinerii unui punct de vedere din surse care să ofere argumente în favoarea sau împotriva moţiunii enunţate;

• consultarea profesorului în legătură cu documentarea şi cu lecturile parcurse;

• urmărirea unor dezbateri din viaţa reală pentru a observa modul în care este abordată moţiunea;

• improvizarea şi simularea unor dezbateri pentru a învăţa formatul de desfăşurare.

3) Desfăşurarea dezbaterii – succesiunea secvenţelor:

Secvenţa I

Este secvenţa model şi conţine patru paşi:

1. primul discurs de afirmare;

2. prima rundă de întrebări şi obiecţii ale echipei negatoare la care răspunde protagonistul discursului de afirmare;

3. primul discurs de negare;

4. prima rundă de întrebări şi obiecţii ale echipei afirmatoare la care răspunde protagonistul discursului de negare.

Secvenţa a II-a

Reia cei patru paşi anteriori, dar într-o formulă de reconstruire a discursului afirmator şi a celui negator, faţă de care oponenţii vor căuta contraargumente, punând întrebări sau formulând obiecţii.

5. al doilea discurs de afirmare, reconstruit;

6. a doua rundă de întrebări şi obiecţii determinate de noul discurs afirmator;

7. al doilea discurs de negare, reconstruit;

8. a doua rundă de întrebări şi obiecţii determinate de noul discurs afirmator.

Secvenţa a III-a (ultima secvenţă)

Are doar doi paşi:

9. discursul de afirmare sumativ;

10. discursul de negare sumativ.

Construirea discursului afirmator/ negator

Fiecare dintre cele două tipuri de discurs are o structură determinată de rolul *demonstrativ* al dezbaterii. Sarcinile celor două echipe sunt identice: să prezinte cazuri cu motive care afirmă sau infirmă moţiunea; să respingă cazul celorlalţi; să respingă obiecţiile celorlalţi. În felul acesta, atât echipa afirmatoare, cât şi cea negatoare sunt puse în situaţia de a convinge publicul şi, de ce nu? – adversarul că au dreptate.

Secvenţele discursului

Introducerea este o afirmare a moţiunii care poate fi însoţită de o prezentare a echipei şi a rolurilor.

Definiţia este secvenţa prin care echipa afirmatoare precizează înţelesul pe care l-a dat cuvintelor-cheie din moţiune, mai ales dacă acestea sunt polisemantice. Echipa negatoare poate începe în acelaşi mod dacă va considera că termenii trebuie definiţi altfel. Dacă nu o face, înseamnă că este de acord cu definiţiile propuse de echipa afirmatoare.

Criteriul este valoarea sau principiul considerat fundamental (ideea centrală), pe care îl susţine fiecare echipă. În acelaşi timp, criteriul este standardul după care va fi evaluat discursul.

Argumentul este elementul de susţinere a criteriului, fiind construit pe motivaţii şi dovezi. Fiecare echipă îşi declară poziţia faţă de **moţiune** – „Sunt de acord" / „Nu sunt de acord cu moţiunea" – prin prezentarea **criteriului** pe care apoi îl fundamentează prin **argumente**.

Discursul fiecărui participant va fi redactat în prealabil, dar susţinerea lui prin lectură nu este admisă.

4) Evaluarea dezbaterii

Are două secţiuni: cea oficială, prin votul arbitrilor, şi cea formativă, prin comentariile publicului.

Votul arbitrilor

Înainte de a-şi prezenta decizia, arbitrii pot adresa întrebări echipelor, într-un interval limitat de timp, de 5 minute pentru fiecare echipă. Pentru deliberare au la dispoziţie 5 minute, interval în care se pot retrage. Discursul de comunicare şi justificare a deciziei are alocat 5 minute.

Analiza dezbaterii de către public are loc după stabilirea câştigătorilor şi se va face printr-o discuţie pe baza fişelor de urmărire a dezbaterii, care pot fi apoi evaluate de către profesor.

Roluri şi distribuţia lor:

Fiecare echipă are trei membri, notaţi în ordinea intervenţiei lor: în echipa afirmatoare A1, A2, A3 şi în echipa negatoare N1, N2, N3. Rolurile sunt distribuite astfel:

Secvenţa I

1. A1 – discurs de afirmare
2. N3 către A1 – obiecţii şi întrebări
3. N1 – discurs de negare
4. A3 către N1 – obiecţii şi întrebări

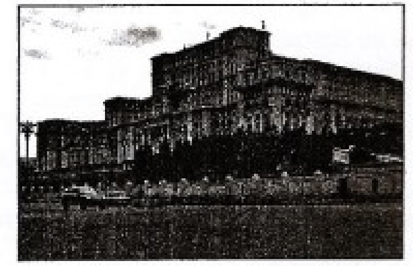
Secvenţa II

5. A2 – discurs de afirmare reconstruit
6. N1 către A2 – obiecţii şi întrebări
7. N2 – discurs de negare reconstruit
8. A1 către N2 – obiecţii şi întrebări

Secvenţa III

9. A3 – discurs de afirmare sumativ
10. N3 – discurs de negare sumativ

*Pentru a avea formatul complet, se corelează cele două descrieri: a secvenţelor şi a rolurilor.



Clădirea Parlamentului României din Bucureşti

Timpul de desfăşurare

Se distribuie riguros, având în vedere unitatea didactică a orei de curs. Pentru cele două tipuri de comunicare, discursul şi runda de întrebări şi obiecţii, se acordă valori de timp diferite. Fiecărui discurs i se alocă 4 minute, iar fiecărei runde de întrebări şi obiecţii 2 minute, adică 16 minute pentru fiecare echipă, în total 32 de minute. La acestea se adaugă câte 6 minute de gândire, care vor fi gestionate de fiecare echipă în funcţie de cursul dezbaterii, în total 12 minute. Dacă dezbaterea se face în afara orelor de curs, timpul alocat se poate redistribui în intervale mai mari.

România, între Orient şi Occident

Arcul de Triumf din Paris

PREZENTAREA TEMEI

De-a lungul dezvoltării lor culturale, românii s-au arătat preocupaţi de înţelegerea acestei dezvoltări ca fenomen dublu: pe de o parte, expresie a unor trăsături spirituale proprii, pe de altă parte, ca expresie a interacţiunii cu alte culturi şi a influenţelor suportate din partea acelora care au marcat istoria lor.

Încă de la primele manifestări ale culturii române, la cronicari, tema condiţiei noastre istorice („în calea tuturor răutăţilor") şi culturale de graniţă este prezentă. Interogaţiile de tip autoreflexiv şi dorinţa de a şti „cine suntem" intră într-o nouă etapă din momentul istoric al Unirii Principatelor şi al constituirii naţiunii române moderne.

Reperele pe baza cărora s-a construit imaginea de sine a românilor s-au diversificat, formarea poporului şi a limbii, istoria, literatura furnizând „banca de date" pentru acest demers. Astfel, odată cu problema originilor se conturează şi aceea a influenţelor, a relaţiilor cu alte culturi şi a contribuţiei acestora la cultura română. Ca şi problema originilor, cea a influenţelor culturale a parcurs diferite momente şi a apelat la diferite registre de interpretare: rădăcinile noastre culturale au fost plasate în continuitatea Orientului sau, dimpotrivă, în cea a Occidentului.

DE LA TEMĂ LA MOŢIUNE

Tema influenţelor cu rol hotărâtor în cultura română, situate la extremităţi: Orientul şi Occidentul, nu poate fi preluată ca atare în lansarea unei dezbateri, deoarece nu generează şi nu pune în evidenţă aspectul disputabil. Prepoziţia *între* propune, mai degrabă, o juxtapunere netensionată, din care nu rezultă opoziţia de valori şi principii necesară unei dezbateri. Cu alte cuvinte, această formulare nu poate fi preluată ca atare pentru stabilirea moţiunii. Din această temă, moţiunea poate fi formulată în mai multe variante.

Are cultura română o dimensiune occidentală definitorie?

Este o moţiune care, din punctul de vedere al contextului actual, poate fi cea mai potrivită pentru a evalua şi a exprima răspunsuri diferite şi relaţia dintre ele. Dar nu este singura modalitate de a privi şi focaliza problema controversată. Formularea poate fi făcută şi de la celălalt capăt al spaţiului cultural invocat:

Are cultura română o dimensiune orientală definitorie?

Nu în ultimul rând, moţiunea se poate complica într-o variantă care să convoace trei elemente în orizontul de dispută al dezbaterii:

Are cultura română, între Occident şi Orient, o dimensiune definitorie proprie?

Alegerea moţiunii este o sarcină pe care fiecare dintre utilizatorii manualului o va îndeplini după criterii proprii, prin interacţiunea dintre punctul de vedere al profesorului şi cel al elevilor.

În funcţie de moţiunea aleasă, se vor compune rolurile, apoi se vor parcurge etapele dezbaterii.



Arcul de Triumf din Bucureşti, „micul Paris"

Pregătirea dezbaterii

Această etapă implică întreaga clasă şi presupune documentarea asupra temei şi identificarea criteriilor care vor sta la baza căutării şi a ierarhizării argumentelor, pornind de la materialul din manual. Echipele desemnate să construiască discursul afirmator şi discursul negator se vor informa suplimentar, sub îndrumarea profesorului, astfel încât demersul lor de a selecta şi de a ordona argumentele să fie susţinut de date substanţiale.

Imaginea de sine a românilor şi trei posibile variante

Corespunzător celor trei moţiuni identificate, discursurile care vor concretiza dezbaterea pot fi gândite în contextul identităţii româneşti şi al proceselor de reinterpretare, redefinire, reconstruire, reinventare care o caracterizează în prezent. În felul acesta, tema culturii este abordată din perspectiva participării ei ca materie primă la modul în care ne vedem pe noi înşine, ne proiectăm, ne reprezentăm. *Noi şi Occidentul, Noi şi Orientul, Noi înşine* – sunt tot atâtea posibilităţi de a ne imagina identitatea noastră, fie influenţată de două spaţii culturale aflate în tensiune, Orientul şi Occidentul, fie cu un profil propriu, în care influenţele nu se mai recunosc.

Care sunt principalele repere în funcţie de care şi-au construit românii autoimaginea? Variaţia lor a decurs din interacţiunea a cel puţin doi factori: pe de o parte, perioada istorică, pe de alta, personalitatea celor care au produs „imaginea" românilor.

„Demers cu statut interdisciplinar – la graniţa dintre literatura comparată, istorie, antropologie şi psihologie – *imagologia*, în sensul restrâns, tradiţional, al termenului, se ocupă cu studiul imaginilor pe care şi le fac popoarele despre sine (autoimagini) sau despre alte popoare (heteroimagini)."

„[...] interesul autoreflexiv s-a deplasat în timp de la problematica *originii* (latinitatea), spre cea a unităţii şi influenţelor pentru ca, în epoca modernă, să se impună problema caracterologiei naţionale."

(Luminiţa Mihaela Iacob, *Etnopsihologie şi imagologie. Sinteze şi cercetări*, 2003)

Între Orient şi Occident

Orient şi *Occident* sunt doi termeni care devin concepte culturale şi identitare odată cu confruntările între civilizaţii pe care le deschid marile descoperiri geografice. Unul dintre sensurile acestor concepte culturale decurge din rolul lor de a concentra experienţa relaţiei cu altă cultură, cu *Celălalt*. Conţinutul celor doi termeni nu este însă univoc, ci încărcat de sensuri în care se ţes şi conlucrează numeroase variabile: istorice, politice, religioase – culturale, în general.

Originile celor doi termeni sunt analizate de E. Said (*Orientalism. Concepţiile occidentale despre Orient*, 1978), din perspectiva experienţei coloniale a Europei:

„Orientul nu este numai adiacent Europei, el este, de asemenea, locul celor mai mari, mai bogate, mai vechi colonii ale Europei, sursa civilizaţiilor şi a limbilor ei, concurentul ei cultural şi una dintre cele mai profunde şi mai recurente imagini a Celuilalt. În plus, Orientul a ajutat la definirea Europei (sau a Vestului) ca fiind contrastul propriei imagini, idei, personalităţi, experienţe."

„Oamenii au împărţit întotdeauna lumea în regiuni, distincte în mod real sau imaginar una de alta. Demarcaţia absolută dintre Est şi Vest [...] s-a construit în ani, chiar în secole. Au existat, desigur, nenumărate călătorii soldate cu descoperiri; au existat contacte prin intermediul comerţului şi al războiului. Dar mai mult, începând cu mijlocul secolului al XVIII-lea, au existat două elemente principale în relaţia dintre Est şi Vest. Unul a fost sporirea cunoştinţelor sistematice ale europenilor despre Orient, ca urmare a extinderii coloniilor, ca şi a interesului larg pentru ceea ce era străin şi

Edward W. Said (1935-2003), palestinian de religie creştină, născut la Ierusalim, format în spiritul culturii moderne, profesor de literatură engleză şi comparată la Universitatea Columbia din New York, este unul dintre cei care au analizat raporturile identităţii cu spaţiile culturale pe care le traversează individul, valorificând propria experienţă de „parte la mai multe istorii şi la mai multe grupuri umane". Studiul său despre *Orientalism* datează din 1978 şi a fost tradus până acum în 26 de limbi.

Occident este unul dintre cele mai de succes filme româneşti din ultimii cinci ani. La scurt timp după lansarea din 2002, filmul a obţinut premii importante la diverse festivaluri de film din întreaga lume (Cannes, Leeds, Thessaloniki, Montpellier etc). Filmul prezintă, printr-o combinaţie inedită de ironie, umor şi dramatism, trei istorii diferite ale mai multor personaje prinse într-un lung şir de coincidenţe şi întâmplări.

Tema principala a filmului lui Cristian Mungiu (n. 1968) este mirajul Occidentului şi efectele deseori paralizante ale acestuia asupra generaţiilor de tineri români de după 1989, debusolaţi şi înşelaţi în speranţele şi aşteptările lor de o tranziţie interminabilă şi greoaie.

Nu întâmplător, pentru doi dintre protagoniştii filmului (Sorina şi Lucian), reuşita încercării de a descoperi un drum comun în viaţă nu mai depinde exclusiv de sentimentele pe care şi le poartă unul altuia, ci de disponibilitatea şi curajul fiecăruia de a face faţă tentaţiei Occidentului.

necunoscut [...]; în plus, acestor cunoştinţe sistematice li s-a adăugat o producţie literară considerabilă, datorată romancierilor, poeţilor, traducătorilor şi călătorilor talentaţi. Cealaltă trăsătură a relaţiilor dintre Orient şi Europa a fost faptul că Europa s-a aflat mereu pe o poziţie de forţă, ca să nu spunem de dominaţie."

1. Pornind de la prezentarea lui E. Said a raporturilor globale şi istorice dintre *Orient* şi *Occident*, pe baza experienţei europene anterioare, a descoperirilor geografice, daţi conţinut „românesc" termenilor de *Occident* şi de *Orient* luând în considerare experienţa istorică a românilor şi cultura lor. Puteţi ţine cont şi de experienţa personală sau de cultura contemporană, de proiecţia termenilor în literatură, în diferite arte.
Un exemplu de conectare a semnificaţiilor la momentul actual este producţia cinematografică autohtonă *Occident*, pe care o puteţi viziona în acest scop.

Un alt exemplu ar putea fi reprezentat de emblema teritorială a capitalei numită „micul Paris", prin care, în perioada dintre cele două războaie mondiale, s-a elaborat imaginea onorantă a unei capitale româneşti cu model european, Parisul.

La capătul celălalt al continentului se află Bizanţul, Constantinopolul, Istanbulul de astăzi, emblema culturii de contrast, invocată şi ea în reprezentările de sine ale românilor şi proiectată în imaginea unui Bucureşti pestriţ, necoagulat, fără centru. Literatura a produs variantele „de hârtie" ale acestor spaţii, cu rol hotărâtor în reprezentările noastre, căci, de multe ori, Bucureştiul occidental din scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu, ale lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, scriitori studiaţi în şcoală, poate fi mai adevărat decât cel de fiecare zi. Cum adevărat este şi cel balcanic, „de mahala", din opera lui I.L. Caragiale sau cel al fiului său, Mateiu Caragiale, din romanul *Craii de Curtea-Veche*.

Fenomenul românesc

de Mihai Ralea

Sub diferite variaţii de detaliu, omul care locuieşte astăzi continentul nostru se prezintă sub două tipuri bine definite: occidentalul şi orientalul. În apusul şi centrul Europei, domneşte o mentalitate, iar către răsărit, către posturile cele mai avansate ale Asiei, o alta. Englezul, francezul, germanul, italianul, scandinavul, cu toate deosebirile dintre ei, constituie la un loc acelaşi fel de civilizaţie. Tehnicile lor, felul de a vedea viaţa, felul adaptării la mediu sunt comune. Dincolo, la frontierele Asiei, ca o peninsulă intrată în viaţa Europei, turcii, ruşii, o parte din popoarele balcanice constituiesc o altă lume, cu alte legi, cu alt suflet, cu altă filozofie.

Toată civilizaţia occidentală stă într-un singur cuvânt: *aptitudine creatoare*. Ridicat deasupra mediului, dominându-l prin stăpânire de sine, prin curaj, prin răbdare şi iniţiativă, occidentalul e spirit activ mai înainte de toate. El preface ambianţa, sfinţeşte locul, căruia îi impune legea şi ideea sa şi care îl ascultă docil şi învins. Apuseanul e stăpânul voinţei sale elastice şi ferme în acelaşi timp şi

Mihai Ralea (1896-1964), sociolog, psiholog, eseist, academician, cu studii de Litere şi Drept, a făcut carieră universitară în domeniul sociologiei, al psihologiei şi al literaturii, fiind autor de studii, articole, volume, unele scrise în colaborare: *Formarea ideii de personalitate. Sociologia şi teoria cunoaşterii* (1935), *Ipoteze şi precizări în ştiinţa sufletului* (1931), *Sociologia succesului* (în colaborare), *Cele două Franţe* (1956), *Istoria psihologiei*, (1958, în colaborare), *Introducere în psihologia socială*, 1966 (postum).

pentru aceasta e şi stăpânul lucrurilor înconjurătoare. Curajul său e când temerar, când rezonabil. Ştie să rişte şi să fie în acelaşi timp prudent. El subjugă forţele naturii, sezoanele, fauna şi flora. Dar mai ales a inventat tehnica, care i-a devenit aliată ascultătoare. [...]

În asemenea condiţii, filozofia sa nu poate fi decât voluntaristă. El crede că totul e posibil, e optimist în încrederea pe care o acordă forţelor sale, crede în libertate, mai mult, în liber arbitru, pentru că rezistenţa determinismului orb o învinge cu puterea înţelepciunii sale; forţează evenimentele prin voinţa sa de triumf. Individualismul e, fără îndoială, idealul său ultim.

Psihologia orientalului e exact contrară. Ea se reduce, de obicei, la o *resemnare pasivă*. Dacă occidentalul se impune mediului, orientalul se supune. Forţa naturii îl zăpăceşte, îl zdrobeşte, îl apasă. Recunoaşte într-însa cine ştie ce forţă religioasă misterioasă, contra căreia i se pare inutil să mai lupte. Ordinea evenimentelor i se pare mai dinainte stabilită de un zeu infailibil. Fatalismul, adică constatarea acestei aşezări prestabilite şi pe care voinţa omului e prea slabă ca să o îndrepte, i se pare singura soluţie. Totul e acceptat aşa cum se prezintă. Nici un orgoliu, nici o ambiţie, nici o rezistenţă. Imaginaţia şi voinţa nu prefac deloc realitatea înconjurătoare. Filozofia vieţii e supunerea, resemnarea la forţele care ne depăşesc şi pe care nu le putem schimba, ci doar îmblânzi prin ascultare. Idealul său e confundarea în masa anonimă, în colectivitatea absorbantă. Între aceste două tipuri extreme de civilizaţie, între aceste două interpretări ale existenţei, datorită a două structuri deosebite, între creaţiunea occidentalului şi resemnarea orientalului, se poate găsi o valoare intermediară. Să numim această structură sufletească adaptabilitate.

Studiul *Fenomenul românesc* (1927), examinează succint factorii care duc la configurarea etnicului: condiţiile de trai, mediul geografic şi fizic, clima, mediul economic şi politic, şi evaluează psihicul etnic din orizontul valorilor europene: democratism, modernism şi raţionalism, raportându-l la cel apusean şi la cel oriental. Occidentalul este reprezentat prin aptitudinea creatoare, în contrast, orientalul se caracterizează prin resemnare pasivă.

În cultura română, cei doi termeni, *Orient* şi *Occident*, au devenit operaţionali pe măsură ce procesul de coagulare naţională a produs şi construirea în profunzime a identităţii, căutarea reperelor ei. Secolul al XX-lea pune aceşti termeni într-o relaţie nouă, complexă, cu imaginea de sine a românilor şi sunt analizaţi, invocaţi, în scop reflexiv.

2. Stabiliţi conţinutul psihologic, uman, pe care îl dă Mihai Ralea termenilor *Occident* şi *Orient* şi exprimaţi punctul vostru de vedere cu privire la „voluntarismul activist al Apusului şi pasivitatea fatalistă a Orientului".

Are cultura română o dimensiune definitorie occidentală?

Repere pentru discursul afirmator

Acestei moţiuni îi corespunde un discurs afirmator sub genericul „Cultura română are o dimensiune definitorie occidentală". Genericul discursului negator se deduce cu uşurinţă. Modelul discursului afirmator este textul lui Tudor Vianu, „România şi cultura europeană".

Criteriul acestui discurs este concentrat în valoarea culturală, civilizatoare pe care o desemnează termenul *Occident* şi în conotaţiile de „europenism" pe care le implică.

Argumentele pot fi identificate în procesul istoric al schimbării de paradigmă pe care l-a parcurs România odată cu ieşirea ei de sub Turcocraţie şi în încercările de sincronizare cu Occidentul ale culturii române.

Dovezile se pot căuta în schimbările din viaţa cotidiană, în fundarea instituţiilor moderne, în operele culturale şi literare, începând chiar de la cronicari.



Palatul Regal din Bucureşti, emblemă a spiritului occidental în arhitectura română

Tudor Vianu (1897-1964) – critic, estetician, istoric și teoretician al literaturii, scriitor, cu studii de filozofie și preocupări literare, a cărui operă se caracterizează prin aspirația către sinteză. Contribuțiile sale au reprezentat repere în domeniul esteticii (*Estetica*, I, II – 1934-1936), al istoriei literaturii române (*Poezia lui Eminescu* – 1930, *Poezia lui Ion Barbu* – 1935), al stilisticii prozei românești (*Arta prozatorilor români* – 1941), al categoriilor stilistice (*Epitetul eminescian*, *Originea și funcțiunile metaforei*), al studiului comparatist al literaturii (*Studii de literatură universală și comparată* – 1960). Este coautor, împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu al *Istoriei literaturii române* – 1944. Informația vastă și aprofundată, familiarizarea cu marile literaturi și înțelegerea lor în relație cu timpul în care au fost create și receptate îi orientează preocupările către „știința culturii", care face obiectul unui curs între 1931-1932, în care se încadrează și studiul „România și cultura europeană".

România și cultura europeană

de Tudor Vianu

Cultura românească, s-a spus adeseori, a păstrat forma ei orientală de manifestare până la începutul veacului al XIX-lea. Până la această epocă, costumul claselor reprezentative ale poporului era oriental, după cum orientale erau și genul petrecerilor și mentalitatea și instituțiile noastre. Până în pragul veacului al XIX-lea noi aparținem, prin urmare, ciclului oriental, lumii orientale așa cum se organizase în jurul Bizanțului. Cultura noastră era statică, lucrurile nu se schimbau prea mult, nu interveneau schimbări dese și vioaie în dezvoltarea culturii românești. Prin urmare, statismul oriental caracterizează cultura românească până la începutul secolului al XIX-lea.

La începutul veacului al XIX-lea s-a produs o schimbare formidabilă. Noi am abandonat deodată stilul oriental, statismul oriental, și am adoptat un ritm vioi de prefaceri.

Am adoptat o legislație străină, am întocmit un sistem de școli trecând de la școlile elementare la cele superioare; am adus o dinastie străină, care domnește constituțional; poporul a ajuns să guverneze singur, după principiile elaborate de democrația franceză în timpul revoluției; în sfârșit, costumele claselor superioare s-au schimbat, de asemenea genul petrecerilor ș.a.m.d. De la stilul oriental de viață am trecut hotărât la stilul occidental de viață, și de la vechiul statism, la un ritm vioi de transformări. [...]

Elemente occidentale în cultura românească trebuie înregistrate încă din veacul al XVII-lea. Căci marii cronicari moldoveni, Grigore Ureche și Miron Costin, nu sunt altceva decât porți prin care intră mai întâi în cultura noastră elementele occidentale. Cultura noastră era înainte de cronicari de un caracter pur oriental. Odată cu cronicarii însă, o provizie de elemente occidentale intră în cultura românească, și anume acea mișcare mare a culturii europene [...], Renașterea.



Constantin Andronescu,
portret anonim

1. Fragmentul din studiul lui Tudor Vianu pune problema schimbării fundamentale de orientare a culturii române dinspre Orient spre Occident care s-a produs la începutul veacului al XIX-lea și problema istoricului influenței occidentale asupra culturii române. În primul fragment se pot identifica o parte dintre criteriile pe baza cărora s-a vorbit despre „forma orientală" a culturii române până la începutul secolului al XIX-lea. Extrageți-le și căutați informații din acea perioadă despre:
   - costumul claselor reprezentative ale poporului (reflectat, de exemplu, în portretistica din artele plastice);
   - modul de petrecere a timpului liber;
   - instituții – școala, de exemplu;
   - mentalitate.
2. Comparați informațiile obținute cu modul în care se prezintă astăzi vestimentația, instituțiile, viața cotidiană, mentalitatea.
3. Stabiliți, pe baza comparației, dacă afirmația lui Tudor Vianu privind „schimbarea formidabilă" a culturii române este valabilă.

4. Recitiţi informaţiile şi textele din studiile de caz anterioare şi selectaţi exemple care să susţină „proba Occidentului" încă din secolul al XVII-lea în cultura română.
5. Alcătuiţi o listă de cel puţin patru nume de oameni de cultură, scriitori, politicieni care au susţinut discursul afirmator al acestei moţiuni.
6. Prezentaţi situaţia la zi, în cultura, presa, politica românească, a acestei atitudini.



Alexandru Racotă,
portret de Constantin Lecca

Are cultura română o dimensiune orientală definitorie?

Repere pentru discursul afirmator

Acestei moţiuni îi corespunde un discurs afirmator sub genericul „Cultura română are o dimensiune definitorie orientală". Genericul discursului negator se deduce cu uşurinţă. Modelul discursului afirmator este reprezentat de textul lui Mircea Muthu, „Homo balcanicus".

Criteriul acestui discurs este reprezentat de valoarea simbolică şi de tipologie umană care se concentrează în termenul *Orient*, aflată sub semnul gloriei Bizanţului, valoare ignorată sau răstălmăcită uneori de cultura occidentală.

Argumentele pot fi identificate, prin analiza lumii şi a omului bizantin, a valorilor pe care le-au promovat, dar şi a continuatorilor lor, aflaţi între graniţele Imperiului Otoman şi apoi ale sud-estului european.

Dovezile se pot căuta în moştenirea helenică şi romanică a Bizanţului şi în proiecţia literară a unei tipologii umane denumite *homo duplex*.

Homo balcanicus

de Mircea Muthu

Sintagma generică *homo balcanicus* trimite, în majoritatea cazurilor, la o tară descriptivă şi categorială. Este ca şi cum categoria aceasta, redevabilă prin contaminare parţială omului bizantin, se întinde ca un elastic peste realităţi şi ideologii variate, iar finalitatea acestui proces este, în chip paradoxal, una de autonegare. De la o particularizare geo-politică, proiectată pe o situaţie de destin şi cu circumscriere precumpănitor etică, *homo balcanicus* se încarcă şi cu o seamă de atribute străine de el, ca să se întoarcă, iarăşi, ca un bumerang, crucificând astfel arealul de origine. Conotaţiile în bună măsură negative, fac parte, de altfel, dintr-o stereotipizare a termenului de balcanism ce, „creată şi importată din Occident a fost complet asimilată"[1] de mentalitatea vestică şi, prin ricoşeu, de aceea sud-est europeană. Dincolo însă de poncife cu accente incriminatorii, există cu siguranţă un arhetip comportamental, cu numeroase concretizări de ordin tipologic şi simbolic. Astfel, tipul tragic, înţeleptul, parvenitul sau haiducul [...] alcătuiesc tot atâtea variabile, forme de manifestare reflectate cu acurateţe în imaginarul literar-artistic din sud-est[2]. Altele, precum levantinul, clericul, militarul, convertitul, intelectualul ş.a. amplifică [...] evantaiul *antropos*-ului, deductibil din explorarea istorică şi prelucrarea funcţională. Omul balcanic trimite, de fapt, la o lume diversificată etnic şi cu o struc-

Mircea Muthu (1944), profesor la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, specialist în studii balcanologice şi sud-est europene, autor a numeroase studii de specialitate apărute în ţară şi în străinătate, între care se remarcă trilogia *Balcanismul literar românesc* (2002), coautor la dicţionare de literatură română, poet, a analizat componenta „nobilă" a arhetipului balcanic opunând-o celei degradate, în studiul *Homo balcanicus*.

tură de *panopticum*, în funcție de starea modelului bizantin și apoi a Turcocrației, în accelerată pierdere de viteză în veacul al XIX-lea. Există, cu alte cuvinte, câteva coagulări determinate structural și funcțional pe palierul duratei lungi, după cum o anumită perioadă istorică adaugă, subliniază sau reduce spectrul obținut astfel prin decantări succesive.

Un prim termen de referință rămâne omul bizantin în alcătuirea sa cvadruplă, descrisă magistral de către Nicolae Iorga[2]. Convergența moștenirii intelectuale hellenice și a legislației romane (sub forma concepției greco-romane despre statul civilizat), în spiritul autocratic de extracție orientală prin intermediul creștinismului în cheie ortodoxă, specifică formula Imperiului Roman de Răsărit, dar și corelatul său, adică omul bizantin, în ființa căruia se regăsesc, desigur alchimizate, cele patru straturi. E vorba de ideea romană, respectiv conștiința dreptului roman, instituțiile militare ș.a., credința ortodoxă, în perimetrul căreia „gloria Domnului" se suprapunea peste „gloria Împăratului", orientalismul din mentalitatea adesea tranzacțională și din fastul ceremonial, în sfârșit, elenismul ce universalizează limba greacă și impune ideea de ordine (*taxis*) ca element fundamental al concepției bizantine despre lume. Componentele vor fi diferit accentuate în geografia umană a Imperiului, elenismul, de pildă, n-a exercitat aceeași influență în toate epocile din mileniul bizantin, după cum modelele romane au supraviețuit în anumite segmente din corpul social și au dispărut din altele[3]. Spectroscopia lui Nicolae Iorga rămâne exemplară și pentru că ilustrează ceea ce, tot el a numit, „forma de universalitate", deschisă, prin excelență, a Bizanțului. Bizantinologia modernă simplifică, într-un fel, desenul, susținând că omul bizantin – ca locuitor *avant la date* al casei comune a Europei – e „o sinteză răsăriteano-apuseană, ilustrând în chip fascinant un model de umanitate în aproximarea căruia intră surse dintre cele mai diverse, dinăuntrul și din afara ortodoxiei"[4]. Oricum, Bizanțul, care a fost, după momentul Alexandru Macedon și apoi după Roma, cea de-a treia forță unificatoare a lumii sud-est europene, a precipitat, prin transformări succesive, în ființa omului balcanic, determinată, în bună măsură de următoarea forță unificatoare – Imperiul Otoman. Moștenind, mai exact, structura cvadruplă a modelului constantinopolitan, omul balcanic și, prin extrapolare, sud-est european „participă, prin toată structura sa etnică, mentală și sufletească la mai multe naționalități"[5]. Profilul acestuia va primi însă contur apăsate – și, e locul s-o spunem, distorsionat receptate de către mentalitatea occidentală – odată cu slăbirea concepțiilor teocentrice și, în consecință, cu începutul procesului de laicizare a gândirii. În gândirea bizantină, „istoria umanității" de după venirea lui Hristos e una singură: „ea e domnia Harului (*charis*), opusă domniei Legii (*nomos*) și ilustrată de oameni care împărtășesc credința în Dumnezeu și care, după tronurile îngerilor, alcătuiesc împărăția lui Dumnezeu"[6]. [...] Începând însă cu Turcocrația din veacurile XVII și XVIII, deci culminând cu fanariotismul, ieșirea de sub autoritatea cenzurii divine a condus la coabitarea sentimentelor de cuvenit și necuvenit. Astfel, „respectarea exterioară a convențiilor devine o problemă detașată de convingerile interioare și sub condiția menținerii aparențelor totul începe a fi îngăduit"[7]. Mai mult, în condițiile opresiunii turcești, devenită

Note bibliografice

[1] Maria Todorova, *Balcanii și balcanismul*, Humanitas, București, 2000, p. 95.

[2] Cf. Permanențe literare românești din perspectiva comparată, Minerva, București, p.112, cap. Tipologie.

[3] Nicolae Iorga, *Deux conférences sur la vie byzantine données en Hollande. I. L'homme byzantin*, Paris, 1936, p. 7. Cf. și lucrarea *Dinspre Sud-Est*, Libra, București, 1999, p. 51-65 (Între bizantinologie și balcanologie).

[4] Claudia Tiță-Mircea, Postfață la *Omul bizantin*, vol. coordonat de Guglielmo Cavallo, Polirom, Iași, 2000, p. 322.

[5] Victor Papacostea, *Balcanologia în Sud-estul si Contextul European*, Buletin VI, Institutul de Studii Sud-Est Europene, București, 1996, p. 71.

[6] Cyril Mango, „Sfântul", în *Omul bizantin*, ed. cit., p. 293-294.

[7] Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 275: „Eliberarea de sub autoritatea cenzurei divine însemna ieșirea hotărâtă din formula de realizare christică și comportarea trebuia de-acum să-și caute alte temeiuri, între tentațiile hedoniste și regulile de bună cuviință pe care viețuirea în societate încă le impunea, conservatoare".

seculară, produsul uman al acestei mutații își construiește o adevărată filozofie a supraviețuirii. De aici, apariția – într-o diversitate tipologică – a așa-numitului *homo duplex*, cel mai adesea cu o alcătuire de hibrid și comportament duplicitar. El reiterează, până la degradeu și caricatură tragică, exercițiul diplomatic bizantin, constitutiv, de altfel, unui Imperiu cu frontierele mereu amenințate. Spațiul dominat de Semilună, devenit adiabatic, amplifică această structură umană alogenă, care a făcut să curgă atâta cerneală critică, extrapolată la întreaga categorie de om balcanic.

Explicații lexicale:

tară – defect (fizic sau moral) ereditar; meteahnă, cusur, deficiență;

redevabil – dator; îndatorat, obligat;

panopticum – muzeu al cărui interior poate fi cuprins într-o singură privire;

levantin – (locuitor) care aparține Levantului, din Levant, specific Levantului (*cf.* Levant, denumire dată în trecut litoralului răsăritean al Mării Mediterane);

antropos (gr.) – om;

taxis (gr.) – ordine;

constantinopolitan – (locuitor) care aparține orașului Constantinopol;

teocentric – care îl consideră pe Dumnezeu în centrul experienței religioase;

adiabatic – (despre un fenomen fizico-chimic) produs fără a ceda sau a primi căldură din exterior.

1. Identificați trăsăturile care conturează imaginea lui *homo balcanicus* și îl așază sub un semn dublu.
2. Descendența bizantină este descrisă cu valorile europenismului. Precizați care sunt acestea și puneți-le în contextul actual. Aveți în vedere proiectul Uniunii Europene de a realiza o Europă cu identitate plurală.
3. Puneți în relație explicația pe care o dă Mircea Muthu pierderii substanței „nobile" a omului bizantin cu informația istorică despre Imperiul Otoman.
4. Exprimați o opinie cu privire la „filozofia supraviețuirii", prin care s-a apărat *homo balcanicus* în fața destinului vitreg.
5. Extrageți argumentele prin care construiește Mircea Muthu teza unei reconsiderări a lui *homo balcanicus*.
6. Recunoașteți acele trăsături ale lui *homo balcanicus* care pot fi actualizate dincolo de spațiul literaturii. Ilustrați selecția voastră.

Între Occident și Orient, are cultura română o dimensiune definitorie proprie?

Repere pentru discursul afirmator

Acestei moțiuni îi corespunde un discurs afirmator sub genericul „Între Occident și Orient, cultura română are o dimensiune definitorie proprie". Genericul discursului negator se deduce cu ușurință.

Criteriul acestui discurs este concentrat în valoarea de autenticitate și de originalitate pe care o probează literatura română, semn al unei identități proprii, dincolo de modelul occidental, de care se diferențiază vizibil.

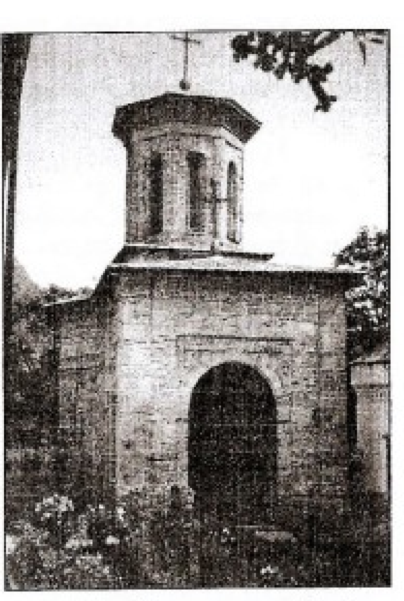
Argumentele pot fi reperate în planul literaturii, prin analiza acelor diferențe de abordare și de atitudine ale scriitorilor români, care produc o distanțare „indigenă" față de Occident.

Dovezile se pot căuta în diferite perioade ale literaturii, începând cu cea premodernă, la cronicari, Dosoftei, Cantemir.

Istoria literaturii românești

de Nicolae Iorga

Curentul acesta nu este național fiindcă nu există o tendință naționalistă la mijloc, ci *un curent de acasă*, nu un curent de la țară, pentru că s-au legat de această noțiune înțelesuri deosebite. E într-însul un fel de *intimitate locală*, tradițională, foarte complexă, care ascunde supt o înfățișare simplă lucruri foarte vechi și foarte adânci.



Mănăstirea Tismana, cea mai veche mănăstire din Țara Românească (sfârșitul secolului al XIV-lea)

Nicolae Iorga (1871-1940) – istoric al literaturii și al culturii, critic literar, publicist, om politic, membru al Academiei Române și al mai multor academii din străinătate, cu notorietate universală din timpul vieții, întemeietor al revistei *Sămănătorul* și al curentului literar autohton cu același nume. Deschide calea studierii literaturii române în evoluția ei, pe epoci, de la literatura veche (*Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea*, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*) la cea contemporană (*Istoria literaturii românești contemporane*) sau din perspectivă sintetică (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*). Inițiază studii de literatură comparată (*Istoria literaturilor romanice*), este atent atât la producția literară contemporană, dar mai ales la operele clasicilor sau la opere uitate sau necunoscute. Noutatea punctului său de vedere constă în abordarea literaturii în relație cu istoria națională, sud-est europeană și europeană, din perspectivă etică și etnică.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, în 1929, într-un curs susținut la Universitatea din București, Nicolae Iorga parcurge istoria literaturii române preocupat să identifice influențele exercitate asupra culturii noastre și capacitatea ei de a-și găsi vocea proprie. Istoricul român consideră că literatura noastră este, în primul rând, teatrul unei confruntări între „curentul indigen", autohton, și curentele de împrumut venite din Apus (în capitolul „Curentul autohton în fața romantismului de început").

Am căutat până aici a scoate înainte anumite idei pe care nu avusesem până acum prilejul de a le înfățișa, idei care sunt în avantagiul nostru și reabilitează trecutul nostru prea adeseori considerat exclusiv ca un trecut de documente, de cărți bisericești, de cronici și atâta, cu totul departe de marile curente ale Occidentului. Cred că am reușit să arăt că întreaga noastră dezvoltare literară nu este la o parte de aceste curente. Se va fi simțit însă, chiar dacă nu am insistat încă asupra acesteilalte laturi, că este tot așa de existentă și o altă lature decât aceea, dacă nu de directă împrumutare, dar cel puțin de orientare după Apus, de intrare în comunitatea de civilizație reprezentată înainte de toate prin Apus. Și aceasta este o lature specifică a poporului nostru, care se desfășoară în felul cel mai modest, dar în același timp și cel mai explicit și cel mai caracteristic, fie că și-au dat seama ori ba acei cari reprezintau această direcție. [...]

Desigur după cercetările făcute din urmă nu este nici o îndoială că Ureche a luat cu mâna plină, nu numai în ceea ce privește informația, dar și în ce privește forma și stilul, de la poloni. Dar este o deosebire între Renașterea polonă, de unde a luat Ureche, și între Ureche el însuși, o deosebire foarte netedă. Renașterii polone îi plac veșmintele largi ale retoricei, ea se îmbată de fraze și de cuvinte. Noi însă nu suntem un popor de fraze și de cuvinte.

De aceea cronicarul moldovean e simplu și strict, scurt, sec chiar, stăpânit în forma sa. Apoi, nouă niciodată nu ni-a plăcut să spunem singuri meritele noastre: niciodată nu suntem mai puțini elocvenți decât atunci când avem să ne apărăm pe noi înșine.

Prin urmare nu este critică împotriva moldovenilor, dar nici imnuri de laudă pentru dânșii. Îi apără împotriva străinilor atunci când este nevoie, dar strigăte de slavă pentru biruințile de pe vremuri, canibalicul imn de măcel, care se întâlnește atât de deseori la alți povestitori de evenimente istorice de pe vremea Renașterii, nu se află aici. Un om echilibrat, cumpănit, cu atâta suflu când este vorba de lucrurile bune ale poporului său, cu atâta tăcere în ceea ce-l privește pe el însuși.

La Miron Costin, comparat cu literatura de memorii polone de pe vremea lui, se întâlnește aceeași atmosferă de înduioșare pentru orice suferință omenească, nu-l vedem atacând cu violență pe nimeni. [...]

Felul cum Constantin Cantacuzino Stolnicul sau Dimitrie Cantemir răspund învinuirilor aduse nouă ca popor nu cuprinde nedreptățirea adversarilor.

Dosoftei, prefăcând psalmii în versuri, când a fost să iscodească o formă nouă, s-a dus la cântecul popular din care a scos ceea ce-i trebuia pentru a pune *Psaltirea românească* la îndemâna oricării suferinți și oricării speranțe.

Acesta este curentul indigen, care trece din secol în secol, comun românilor din toate provinciile. El este alcătuit din foarte multe elemente: familiaritate, intimitate, care impun oricui să vorbească în așa fel încât să fie înțeles de toți. Este un glas al obștii românești în literatura noastră. De aceea ea este în adevăr națională. Nu în sensul declamațiilor patriotice, ci în sensul că un popor întreg o poate înțelege. [...]

Acesta este *fondul dominant în literatura noastră*. Nu ne codim să luăm ce vine de aiurea; ba ne ducem puţintel înainte în descoperirea de forme pe care mai înainte nu le cunoscusem, dar ni [*sic*] rezervăm fondul acesta al nostru, care este ca o comoară ascunsă în sufletul neamului. Nu o punem în teorie, fiindcă e un lucru atât de complex şi de gingaş – dar, în practică, el vine din instinct, şi, când literatura noastră se va traduce, ni [*sic*] va veni recunoaşterea Apusului din pricina acestor calităţi.



Suirea pe tron a lui Mavrogheni de Iordache Venier (ceremonie orientală reflectată în pictură)

1. Iorga identifică modelele occidentale care i-au influenţat pe oamenii de cultură şi pe scriitorii români, dar, dincolo de aceste modele, descoperă originalitate şi o voce proprie, deducând un portret psihologic al întregului popor. Raportul românilor cu fondul autohton şi cu cel străin este flexibil şi subtil. Precizaţi care este pasajul în care Iorga se referă la acest raport şi luaţi-l în consideraţie în formularea unui punct de vedere asupra lui.
2. Pentru literatura veche, Iorga recurge la câteva nume ilustrative pentru fondul indigen şi forţa lui: Grigore Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, despre care aţi învăţat în studiile de caz anterioare. Puneţi în relaţie observaţiile lui Iorga cu operele studiate sau cu alte opere ale autorilor respectivi pentru a accepta sau a combate perspectiva lui.
3. Recitiţi informaţiile şi textele din studiile de caz anterioare şi selectaţi exemple care să susţină „proba originalităţii" în cultura şi literatura română veche.
4. Alcătuiţi o listă de cel puţin patru nume de oameni de cultură, scriitori, politicieni care au susţinut discursul afirmator al acestei moţiuni.
5. Prezentaţi situaţia la zi, în cultura, presa, politica românească a acestei atitudini.
6. Completaţi acest tablou cu observaţiile făcute de Mihai Ralea cu privire la „specificul sufletesc" al românilor într-un alt fragment din studiul „Fenomenul românesc". Exprimaţi un punct de vedere despre adaptabilitatea românului.

„Dacă observăm bine, cu toată atenţia, moravurile, instituţiile, felul de a reacţiona al poporului nostru, vom ajunge uşor la concluzia că psihologia sa intră în acest fel de comportare echidistant între voluntarismul activist al Apusului şi pasivitatea fatalistă a Orientului. Aşezaţi geograficeşte şi sufleteşte între influenţe care ne vin dintr-o parte şi din alta, sufletul nostru şi-a alcătuit un echilibru din caractere luate şi dintr-o parte, şi din alta. Aceste influenţe duble n-au rămas însă între ele în conflict, în dualism. În sufletul nostru ele s-au topit formând o sinteză nouă, un echilibru. Echilibrul nostru sufletesc se cheamă *adaptabilitate*. Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar şi de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurerare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi iniţiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte şi a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăţi, o agerime în a nu fi dezorientaţi şi nici inti-



România interbelică,
între Orient și Occident

midați în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului. N-am avut timpul să construim noutăți, dar am avut meritul de a pricepe și asimila imediat ce au făcut bun alții. Această adaptabilitate am perfecționat-o făcând din ea arma noastră de luptă în existență."

Înainte de a vă definitiva punctul de vedere, citiți următoarele considerații ale aceluiași autor despre felul în care vorbesc românii despre ei înșiși și apreciați dacă ele își păstrează valabilitatea astăzi.

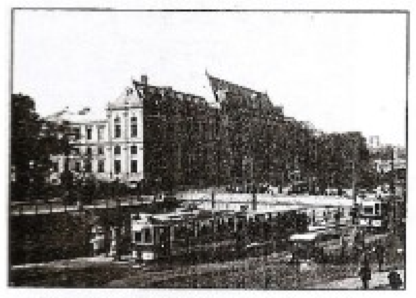
„Priviți o clipă felul cum căutăm să ne înțelegem, priviți cât de puțin conduita curentă a unui român, atunci când vorbește de oamenii, de instituțiile, de moravurile ori de cultura noastră. Veți observa numaidecât două tipuri de apreciere bine caracterizate, dar în același timp perfect opuse. O categorie din conaționalii noștri, dintre acei care și-au făcut studiile superioare în străinătate și fac parte din clasa avută, ori de câte ori vor trebui să facă o judecată asupra vreunui fenomen românesc oarecare, vor lua aproape sistematic aceeași atitudine: scepticismul radical. Cunoașteți cu toții acest monoton discurs: Suntem în urma tuturor popoarelor. Structura noastră etnică e inferioară și nici un viitor mai bun nu e de așteptat. Caracterul nostru e laș și servil. Instituțiile noastre sunt simple maimuțăreli după străinătate. Moravurile sunt aici primitive și brutale, aici decăzute și perverse. Întâlnim sălbăticia și decadența, minciuna și perversitatea. Totul e anarhie și hoție, când nu e despotism și tiranie. [...]

N-avem trecut, n-avem artă, n-avem literatură. Ceea ce se cheamă literatura noastră e o debilă pastișare a celei occidentale. [...]

Exact opusă acestei mentalități, apare o alta, care, cu tot aspectul ei profund patriotic, rămâne tot așa de obtuză, tot așa de refractară la priceperea sufletului național ca și cea dintâi.

Toată lumea iarăși cunoaște și discursul demagogului naționalist și cultural. Nimic în lume n-are prețul lucrurilor de aici. Suntem un popor unic care ne ignorăm. [...] Românii sunt singurul popor care se înjosește, se critică mereu. Trebuie să descoperim valorile naționale, care sunt suficiente ca să putem trăi din ele, închizând granițele influenței străine. Literatura noastră are nume ce se pot egala ușor cu marile genii ale străinătății. Suntem bogați ca nimeni (povestea petrolului și a grâului), suntem viteji („Românul are șapte vieți în pieptu-i de aramă"), suntem poeți („Românul e născut poet") etc. etc. [...]

În general, atitudinea celor mai mulți români față de evenimentele și lucrurile noastre oscilează egal de vinovat între *scepticism* și *grandomanie*."



Imagine din Bucureștiul interbelic

Manualul oferă deschiderile necesare pentru construirea discursurilor afirmatoare și negatoare ale unei moțiuni în trei variante. Alegeți moțiunea pe care o considerați mai potrivită și construiți discursurile corespunzătoare după ce ați întocmit și ați parcurs o bibliografie. Această sarcină intră în proiectul unei dezbateri și are rolul de a dezvolta capacitatea de investigare culturală a elevilor.

Manualul a oferit trei posibile discursuri afirmatoare, dar fiecare dintre ele poate funcționa ca discurs negator dacă se reformulează moțiunea, conform cu variantele propuse.

(Re)Descoperirea literaturii populare: *Miorița*

Destinul *național* al literaturii populare

Literatura noastră populară (folclorul literar) este descoperită de generația pașoptistă, chiar dacă și înainte de acest moment, la curțile feudale, era cunoscută și prețuită. Pașoptiștii au introdus-o însă în circuitul culturii scrise prin tipărire și au desfășurat un efort sistematic de a o culege și de a o publica, valorificând-o în propriile lor opere. Ei au construit în felul acesta o literatură a poporului, pe care au învestit-o cu demnitatea de a reprezenta națiunea română. Între cele două culturi – cea orală, a poporului, și cea scripturală, a cărturarilor (intelectualilor) – se produce astfel un proces de comunicare, de preluare și de prelucrare, ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre influența folclorului asupra literaturii noastre culte.

Vasile Alecsandri este cunoscut și recunoscut pentru rolul său de mediator între cele două culturi, dar el nu a fost singurul. Contribuții la promovarea culturii populare ca emblemă de identitate românească au avut și I.H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Anton Pann, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, A. Russo, N. Filimon, B.P. Hasdeu. Alecsandri însă a intuit importanța inițiativei de a da românilor – în curs de a-și construi un stat național – sentimentul unei culturi solide, coerente, substanțiale, în măsură să le susțină identitatea și să îi legitimeze în fața celorlalți. De aceea a finalizat activitatea de culegere și tipărire în periodice a textelor folclorice prin publicarea lor în volum: mai întâi a baladelor, în *Poezii poporale – Balade (Cântece bătrânești)* în 1852-1853, apoi și a altor specii în *Poezii populare ale românilor*, în 1866. Este primul export de poezie populară românească, dar un export dublu: din cultura de origine, populară, în cultura de adopție, cărturărească, prin tipărire; din cultura națională în cultura europeană, prin traducere și tipărire (de mai multe ori, prima dată, de către Jules Michelet, în 1854).

Cariera baladei *Miorița* ca text reprezentativ atât pentru harul de poet al românului și pentru geniul lui, cât și pentru „identitatea noastră națională" începe odată cu publicarea ei de către Alecsandri în 1850 în revista *Bucovina*.

Deși textul baladei nu a fost cules de Alecsandri, ci de A. Russo în 1846, prestigiul pe care i-l aduce poetului proiectul său de restituire a poeziei populare îi leagă definitiv numele de *Miorița*.

„Această baladă mi-au fost adusă din munții Sovejii de D.A. Rusu, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cât au fost exilat pe nedreptate la mănăstirea Sovejii."

Doar câțiva ani după această apariție, în 1859, într-un volum de poezie populară publicat de At.M. Marienescu a fost tipărită o (cu totul) altă *Miorița*. Textul publicat de Alecsandri a rămas însă până azi adevărata, unica, inegalabila *Miorița*, iar manualele școlare

Interesul pentru literatura populară se naște în Europa occidentală în procesul complex, cu rădăcini sociale și politice, al construcției națiunilor. Legitimarea poporului care își cere dreptul la existență și identitate se face și prin probarea valorilor culturale pe care le deține. Acestea intră în circuitul culturii scrise și devin vizibile prin apropierea celor instruiți de lumea celor neinstruiți și *descoperirea* omului simplu, „din popor", și a colectivității în care trăiește – a *poporului* – ca temelie a națiunii și a culturii ei. J. G. Herder și frații Grimm sunt inițiatorii unei direcții de valorizare a literaturii populare, respectiv a poeziei și a basmului, direcție care va fi preluată în întreg spațiul european, devenind o caracteristică a romantismului.

J.G. Herder (1744-1803), literat și filozof german, precursor al romantismului, a formulat teza importanței poeziei populare ca „arhivă a popoarelor" și a rolului său de revelator al specificului național. El deschide calea marilor colecții de folclor, publicând, între 1778 și 1779, *Cântece populare* și *Glasurile popoarelor în cântece*.

Jakob Ludwig Karl (1785-1863) și **Wilhelm Karl Grimm** (1786-1859), filologi și folcloriști germani, care au lansat teoria originii basmului în mit, culegând și studiind basme germane. Culegerea lor de *Povești pentru copii* a devenit faimoasă în întreaga lume.

au contribuit la canonizarea acestui text alături de care nu a fost pusă niciuna dintre variante.

Miorița lui Alecsandri ascunde însă și o legătură mai adâncă între textul folcloric și cel care l-a făcut cunoscut. Poetul credea că „exportarea" literaturii populare presupune o pregătire în acest scop, ceea ce a și făcut, căci textele publicate sunt „îndreptate" sau „întocmite". Operația este descrisă de Alecsandri astfel: „am dinaintea mea o movilă de petre scumpe amestecate la un loc, unele cam șterse, altele cam știrbe, însă toate păstrând o valoare necontestabilă. Trebuie să le curăț, să le dau forma și lustrul lor primitiv".

„Țările Românești au fost, atât în vechime, cât și în veacul de mijloc, pragul templului civilizației și poporul român s-au ținut totdeauna cu tărie în poziția sa de sentinelă a acestui templu. [...]

Ce-i pasă Europei de această țară slăbită prin atâtea războaie și atâtea nenorociri! Ce-i pasă de naționalitatea acelui popor român care voiește astăzi să se rădice din căderea sa, pentru ca să-și ieie din nou postul ce Dumnezeu însuși i-au încredințat! Acest popor, această țară merită oare de a atrage luarea aminte a Occidentului?"

(Vasile Alecsandri, *Românii și poezia lor*)

1. Explicați atitudinea lui Alecsandri față de textul folcloric și, implicit, față de cultura care l-a produs, cultura populară.
2. Dați o motivație acestei atitudini luând în considerație atât contextul istoric și cultural, cât și articolul „Românii și poezia lor" publicat de Alecsandri în revista *Bucovina* pentru a prefața tipărirea poeziilor populare.
3. Pornind de la metafora tezaurului din mărturisirea lui Alecsandri, scrieți un eseu de o pagină cu titlul „Cum văd eu *descoperirea* literaturii populare".

Două (și mai multe) *Miorițe*

Textul folcloric este produsul unei culturi orale, care se modelează diferit față de cultura scrisă. Prima mare diferență este determinată de specificul actului creator, care nu este unic, irepetabil, ca în cazul literaturii culte. Orice interpretare (performare) presupune fenomene de variație și de (re)creație. *Variantele* sunt practic nelimitate, chiar dacă posiblitatea de a le cunoaște pe toate este limitată, pentru că existența lor este condiționată local și temporal. *Miorița* s-a bucurat însă de atenția specialiștilor și, în 1964, în monografia lui Adrian Fochi (*Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*) au fost identificate aproape 1000 de variante (între timp, numărul lor a depășit această cifră). Diferența cea mai importantă dintre aceste variante nu este însă doar una de conținut, ci și una de performare, deoarece unele texte se interpretează numai în context ritual, având statutul de *colind*. Acest fenomen al varierii textului în categorii diferite este numit de specialiști *versiune*.



Poezii populare ale românilor de Vasile Alecsandri (1852) (coperta ediției 1971, îngrijită de D. Murărașu)

Dacă varianta Alecsandri a avut un rol decisiv în *descoperirea* literaturii populare și, în egală măsură, în lansarea și perpetuarea, prin intermediul școlii, a unui stereotip privind caracterul *reprezentativ* al textului, astăzi, asocierea ei cu alte variante și cunoașterea „dosarului de interpretare" poate determina *re-descoperirea* acestei componente a culturii românești și înțelegerea ei din interiorul proceselor care au generat-o.

Miorița

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale,
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei.
Unu-i moldovan,
Unu-i ungurean
Și unu-i vrâncean.
Iar cel ungurean
Și cu ce-l vrâncean,
Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel moldovan,
Că-i mai ortoman
Ș-are oi mai multe,
Mândre și cornute,
Și cai învățați,
Și câni mai bărbați,
Dar cea mioriță,
Cu lână plăviță,
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.
– Mioriță laie,
Laie bucălaie,
De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace!
Ori iarba nu-ți place,
Ori ești bolnăvioară,
Drăguță mioară?
– Drăguțule bace,
Dă-ți oile-ncoace,
La negru zăvoi,
Că-i iarbă de noi
Și umbră de voi.
Stăpâne, stăpâne,
Îți cheamă ș-un câine,
Cel mai bărbătesc
Și cel mai frățesc,
Că l-apus de soare
Vreau să mi te-omoare
Baciul ungurean
Și cu cel vrâncean!
– Oiță bârsană,
De ești năzdrăvană,
Și de-a fi să mor
În câmp de mohor,
Să spui lui vrâncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice, pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii
Să-mi aud cânii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag;
Fluieraș de os,
Mult zice duios;
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul, când a bate,
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!
Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și paltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păserele mii,
Și stele făclii!
Iar dacă-i zări,
Dacă-i întâlni
Măicuță bătrână,
Cu brâul de lână,
Din ochi lăcrimând,
Pe câmpi alergând,
Pe toți întrebând
Și la toți zicând:
„Cine-a cunoscut,
Cine mi-a văzut
Mândru ciobănel,

Balada este o categorie folclorică epică a cărei definiție concentrată este formulată astfel: „cântec povestitor destinat ascultării"; conținutul ei narativ dezvoltă teme eroice în diferite variante de conflict: între uman și suprauman (cele cu conținut fantastico-mitologic) și interuman (între feudali, între cei săraci, reprezentați de haiduci, și cei bogați etc.) sau teme legate de încălcarea ordinii prestabilite sau convenite a lumii (fie la nivel suprauman – ordinea „sacră", fie la nivel uman, în cadrul relațiilor dintre indivizi: părinți și copii, frați, soț și soție, logodnici etc.).



Ciobani din munții Apuseni
de Ion Theodorescu-Sion

Tras printr-un inel?
Fetișoara lui,
Spuma laptelui;
Mustețioara lui,
Spicul grâului;
Perișorul lui,
Peana corbului;
Ochișorii lui,
Mura câmpului?"
Tu, mioara mea,
Să te-nduri de ea
Și-i spune curat
Că m-am însurat
Cu-o fată de crai,
Pe-o gură de rai.
Iar la cea măicuță
Să nu spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
C-am avut nuntași
Brazi și paltinași,
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păserele mii,
Și stele făclii!

Vasile Alecsandri,
Poezii populare – Balade (Cântece bătrânești)

Colindul este o categorie folclorică rituală, care se practică de Crăciun, în cadrul obiceiului colindatului, de către diferite categorii de vârstă sau de gen (copii, tineri necăsătoriți, cu precădere, flăcăi, dar și maturi) cu două scopuri:

• de a vesti Crăciunul sau de a edifica un comportament religios exemplar, în conformitate cu morala creștină; aceste colinde se numesc *religioase* și conținutul lor reflectă, în principal, teme și motive biblice;

• de a ura fiecăruia dintre membrii comunității, în mod direct (în colindele de copii) sau indirect (în colindele de ceată), un destin potrivit cu statutul său; aceste colinde se numesc *laice* și conținutul lor prezintă condiția indivizilor în cadrul comunității (copii, adolescenți, tineri în perspectiva căsătoriei, tineri căsătoriți, gospodari, gospodine, bătrâni), condiția profesională și situațiile speciale (femei însărcinate, familii în care s-a produs un deces sau în care unul dintre membri este înstrăinat etc.).

Textul colindului codifică această condiție prin alegorie, simbol, nuclee narative, secvențe descriptive etc. Destinarea colindului unei anumite persoane se explică prin funcția lui de a-i ura anume acelei persoane să își desfășoare viața în noul ciclu temporal în conformitate cu condiția ideală de vârstă, de gen, de stare civilă, de statut social.

Miorița

La vârfuțul muntelui
Dimineața lui Crăciun
Sunt vreo trei păcurărași.
Cei mai mari
Îs veri primari,
Cel mai mic îi strein tare.
Tot îl mână și-l adună
Ca s-abată oile.
Până oile-abăté,
Lui grea lege îi făcé:
O pân pușce să-l împușce
O ei în sabie să-l arunce.
El din grai așa grăia:
– Dragilor frați și fârtați,
Pe mine nu mă-mpușcați
Fără capul mi-l luați
Și pă mine mă-ngropați
În turiștea oilor,
În jocuțul mieilor.
Pe mine pământ nu puneți,
Numai dragă gluga mea
Și drag flueraşul meu
Puneți-l la capul meu.
Când vântu a trăgăna
Fluerașul m-a cânta;
Când a sufla vântul lin
M-a cânta ca pe-un străin;
Când a sufla vântu-ncet
M-a cânta ca pe-un secret.
Oile cele cornute
Mândru m-or cânta pe munte,
Oile cele bălăi
Mândru m-or cânta pe văi,
Oile cele seine
Mândru m-or cânta pe mine.

(colind din colecția Ion Pop-Reteganu, după A. Fochi,
Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte)

1. Citiți cele două versiuni ale *Mioriței*, baladă și colind, și observați diferențele dintre ele. În acest scop, stabiliți:
   • natura conflictului;
   • succesiunea și numărul de episoade;
   • episodul central al fiecărei versiuni.
2. Analizați relația dintre conflict și momentele subiectului în cele două versiuni, luând în considerare raportul dintre epic și liric și ponderea lor la nivelul fiecărui text.
3. Observați dacă raportul dintre epic și liric produce o deplasare a conflictului din exterior în interior. Descrieți conținutul acestui conflict interior pornind de la următoarea distincție:

• ciobanul trăiește un conflict interior determinat de faptul că tovarășii săi i-au hotărât moartea;
• ciobanul trăiește un conflict interior determinat de faptul că se află într-o situație crucială, aceea a confruntării cu moartea. Cu alte cuvinte, stabiliți ce este mai important pentru cioban: că doi semeni au hotărât să îl ucidă sau că este pus în fața morții, că trebuie să și-o reprezinte și să o înțeleagă.

4. Analizați secvențele constitutive ale celor două testamente. Stabiliți cuvintele cheie pentru fiecare dintre ele.
5. Formulați un punct de vedere privind raportul dintre cele două categorii de texte din perspectiva unei evoluții a formelor.

„Omul nu luptă împotriva morții; n-o respinge; o primește cu seninătate pe această regină, mireasă a lumii, și săvârșește, fără să murmure, nunta. Abia ieșit din natură, dulce i se pare deja să se reîntoarcă în sânul ei."

(Jules Michelet)

„Ciobanul săvârșește o transmutație [...], își transformă nenorocirea în taină mistică. Înfrânge soarta. Dă un sens fast nefericirii, asumând-o nu ca eveniment istoric, personal, ci ca taină. Impune un sens atât absurdului vieții, cât și teroarei istoriei."

(Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, 1991)

Miorița și interpretările ei

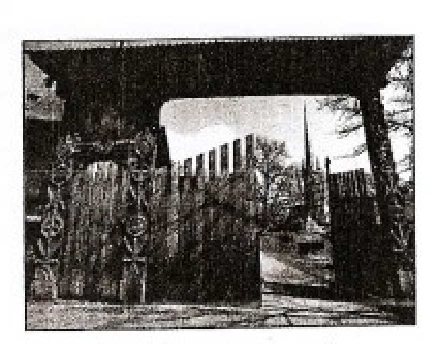
Caracterul incomplet al epicului, comportamentul ciobanului, anumite formulări ermetice au determinat numeroase soluții de înțelegere a textului, cu atât mai mult cu cât încă de la publicarea în versiunea baladă a fost supralicitat caracterul său de text reprezentativ pentru spiritualitatea românească.

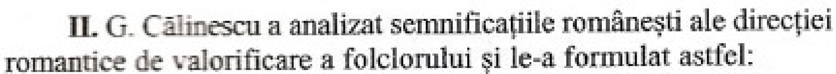
I. Alecsandri a fost cel dintâi care a dat comportamentului ciobanului valoarea de reprezentare:

„Poporul român are mare plecare și crede în fatalitate, în soartă. El își împarte viața în zile bune și în zile rele și prin urmare nenorocirile îl găsesc totdeauna pregătit la lovirile lor. Așa, nicio întâmplare, cât de aprigă nu-l poate dărâma, căci el se mângâie și se întărește cu ideea că: *așa i-au fost scris!..., așa i-au fost zodia!..., așa i-au fost menit să fie!*".

Această direcție de înțelegere a textului a făcut carieră pe măsură ce prototipul românului propus de ea a fost pus în ecuația une istorii vitrege, cu eșecuri sau poticneli. Cu timpul, fatalismul ciobanului din *Miorița* a devenit o cheie de explicare a istoriei românilor și balada a fost valorizată negativ. Împovărat cu misiunea de a reprezenta sufletul românului și atitudinea lui pasivă, resemnată în fața sorții, textul este, pentru unii, o emblemă nu neonorabilă ci discutabilă, în care refuză să se recunoască.

1. Exprimați propriul punct de vedere despre fatalismul românului și ilustrarea lui în *Miorița*.
2. Discutați despre două posibile atitudini față de *Miorița*, polarizate de Mircea Eliade în opoziția „modernism-tradiționalism" și rezumate astfel: „După cum era de prevăzut, această tendință aproape generală de a izola *Miorița* de ansamblul poeziei populare românești și de a o proiecta singură într-un orizont mitic, ca un model prin excelență al geniului românesc, a iritat un oarecare număr de intelectuali: aceștia refuzau să recunoască dramele, destinul și idealurile unui popor modern într-o creație folclorică multiseculară. În mare, s-ar putea zice că ei respingeau: a) interpretarea pesimistă a *Mioriței*, aproape generală de la Alecsandri încoace; b) pretenția de a considera balada ca unică expresie valabilă a geniului popular românesc; c) decizia de a utiliza temele mioritice ca punct de plecare pentru o meditație filozofică *specific românească*". („Oaia năzdrăvană", în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1970)


Poartă maramureșeană





Artă populară românească,
ceramică de Horezu

II. G. Călinescu a analizat semnificațiile românești ale direcției romantice de valorificare a folclorului și le-a formulat astfel:

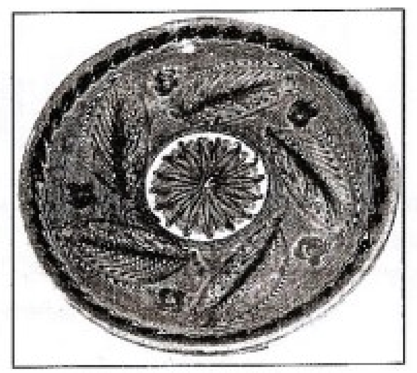
„Importanța capitală a folclorului nostru, pe lângă incontestabila lui valoare [...], stă în aceea că literatura modernă spre a nu pluti în vânt s-a sprijinit pe el în lipsa unei lungi tradiții culte, mai ales fiind mulți scriitori de origine rurală. Dar atenția nu a căzut asupra temelor celor mai vaste, mai adânci, în sens universal, cum ar fi aceea a „soarelui și a lunei", ci, dimpotrivă, asupra acelora care puteau constitui o tradiție autohtonă. S-au creat astfel niște mituri, dintre care patru au fost și sunt încă hrănite, cu o frecvență crescândă, constituind punctele de plecare ale mitologiei oricărui scriitor național" (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1940).

În *Miorița* criticul identifică un mit cu dublă semnificație: a unui mod de existență, cel pastoral, și a unui mod de înțelegere a rostului uman – „situația cosmică a omului".

„Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg e *Miorița*, cu punctul de plecare în cântecul bătrânesc publicat de V. Alecsandri. Proporțiile mitului au crescut în vremea din urmă până într-atâta încât s-au făcut comparări cu *Divina Comedie* și mulți îl socotesc ca momentul inițial al oricărei culturi autohtone. Aici e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatin. Trei ciobani se coboară în vale cu turmele. Unul e vrâncean, altul ungurean (adică ardelean) din partea ungurilor, altul moldovean, căruia Miorița, oaia năzdrăvană, îi destăinuie gândul ucigaș. În presimțirea morții, moldoveanul își rânduiește, fără nicio ură, înmormântarea, pregătindu-și un eden terestru, ciobănesc. [...] Și după îngrămădirea animală a turmelor pe groapa păstorului, urmează traducerea ermetică a noțiunii de extincție, în această viziune franciscan panteistică moartea devenind „mireasa lumii", „crăiasă" și înhumarea luând înfățișarea misterului nupțial.[...] În versiunea lui Alecsandri acest mit este o capodoperă."

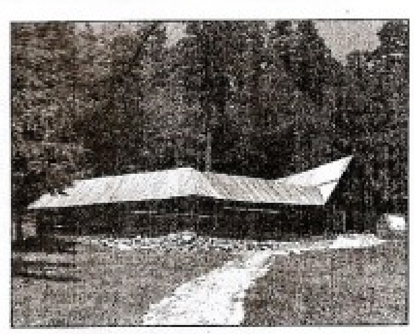
1. Stabiliți în ce constă „situația cosmică a omului" în comentariul făcut de G. Călinescu.
2. Prezentați felul în care criticul literar descifrează „traducerea ermetică a noțiunii de extincție", căutând cuvintele cheie din interpretarea sa.
3. Explicați folosirea de către Călinescu a unor termeni specifici comunicării (*traducere*, *ermetic*) pentru a prezenta mitul din *Miorița*.
4. Căutați într-un dicționar sensul sintagmei „viziune franciscan panteistică", prin care este descifrată noțiunea de extincție de către G. Călinescu.

III. Alți exegeți ai *Mioriței* au considerat că s-a produs o profundă distorsionare a textului prin pierderea legăturii lui cu contextul în care funcționa în cultura de origine și prin tratarea lui după normele culturii scrise, ca *literatură*. Constantin Brăiloiu („Despre o baladă românească: *Miorița*", 1946) demonstrează importanța lecturii etnologice, în corelație cu riturile și simbolurile țărănești. El consideră *Miorița* rămășița unui text ritual, a unei „vrăji" care se practica în timpuri arhaice din teama de mort, pentru a-l îmbuna, a-l „pacifica" și a-l determina să nu rămână între cei vii, să nu își



Artă populară românească,
ceramică de Horezu

exercite forța malefică asupra lor. De aceea se săvârșeau o serie de gesturi de protejare și de obținere a bunăvoinței defunctului, printre care și acela de a-i oferi, printr-un simulacru și prin cuvinte, nunta pe care nu a avut-o. Cu timpul, complexul acesta ritual, care cuprinde și pomana, și-a pierdut coerența, *Miorița* fiind o supraviețuire a lui. Teama de mort a evoluat, în contextul creștinismului, într-o atitudine cu sens schimbat, nu de teamă, ci de dragoste și compasiune pentru cel „plecat" în lumea cealaltă.



Colibă pastorală

1. Citiți pasajul din studiul lui C. Brăiloiu și explicați în ce măsură argumentele lui v-au făcut să înțelegeți *Miorița* în alt mod.
2. Puneți interpretarea lui Brăiloiu în relație cu credințe și practici specifice societății tradiționale românești care sunt motivate de teama de mort.

Lectura etnologică a textului folcloric pentru care pledează C. Brăiloiu este ilustrată și de alți specialiști. Al. Amzulescu a studiat versiunea colind a *Mioriței* și a identificat elemente de vechi ritual profesional de intrare în breasla pastorală. „Legea" prin care păstorii hotărăsc moartea celui „streinel", adică neinițiat, este, de fapt, norma nescrisă a unui vechi ritual de inițiere care are ca nucleu o moarte simulată.

IV. Mircea Eliade analizează cariera *Mioriței* de la apariția variantei Alecsandri (1850) până la apariția monografiei lui Adrian Fochi (1964), adică pe parcursul unui secol, și aduce o completare esențială lecturii etnologice: da, ea este necesară, dar nu suficientă, pentru că textul a continuat să circule în cultura de origine după ce s-a desprins de ritualul și contextul sacru inițial. Ieșit din rigorile funcției magice cu care a fost învestit, s-a resemantizat în alt context religios, cel creștin, dar nu cel al mediului bisericesc, ci al mediului țărănesc.

„Una din caracteristicile creștinismului țărănesc al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase elemente religioase „păgâne", arhaice, câteodată abia creștinizate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o „creștinism cosmic", pentru că, pe de o parte, ea proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi, iar, pe de altă parte, neglijează elementele istorice ale creștinismului, insistând, dimpotrivă, asupra dimensiunii liturgice a existenței omului în lume." („Oaia năzdrăvană", în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1970)

În interpretarea lui Eliade, acest creștinism cosmic permite ieșirea din „teroarea istoriei", anulând „consecințele aparent iremediabile ale unui eveniment tragic, încărcându-l de valori până atunci necunoscute".

1. Obiceiul de a face „nunta mortului" cu ocazia înmormântării unui tânăr necăsătorit se practică și astăzi, chiar și în societățile urbane. Prezentați informațiile pe care le aveți despre aceste practici, explicând motivația lor.

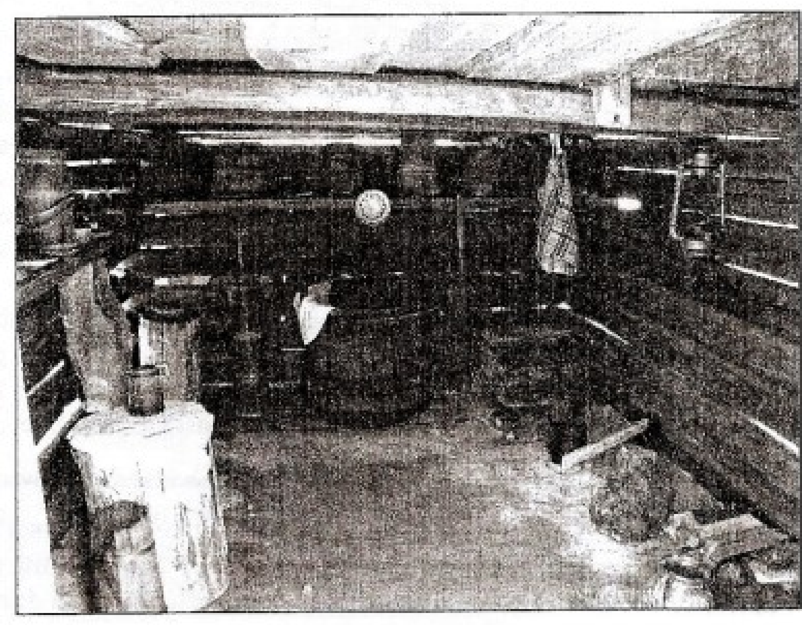
Istoria credințelor și ideilor religioase de Mircea Eliade (coperta ediției în limba română)

2. Simulacrul, substituirea sunt modalități de a rezolva, prin ritual, criza pe care o produce o „trecere" din existența umană (naștere, căsătorie, moarte). Analizați cele două tipuri de substituire din *Miorița*:
   - a obiectelor funerare din ceremonialul de înmormântare;
   - a umanului cu elementele naturii în ceremonialul de nuntă.

„Sensul colindului transilvan este destul de clar: aflând că soarta lui e pecetluită, păstorul cere ucigașilor să-l îngroape aproape de stână, adică nu în cimitirul satului, ci în cadrul său familiar; și mai cere să i se pună pe mormânt anumite obiecte (fluier, trișcă, bucium, trâmbiță, topor, lance etc.). Cu alte cuvinte, păstorul speră să se bucure de o postexistență sui-generis, căci toate aceste obiecte, instrumente muzicale, unelte și arme specifice modului de existență pastorală, indică o prelungire simbolică (rituală) a activității sale. Concepția subiacentă este arhaică și se găsește în multe culturi în stadiul etnografic: o viață violent întreruptă se continuă într-o altă modalitate de existență." (Mircea Eliade, *op. cit.*)

3. Substituirea obiectelor din ritualul de înmormântare se asociază cu substituiri ale umanului la nivelul ritualului. Analizați, din acest punct de vedere, secvența plângerii rituale a defunctului.
4. Eliade apreciază că ideea primitivă de postexistență evoluează spre forme mereu mai complexe, cum este cea a morții-nuntă din funeraliile tinerilor necăsătoriți. „Nunta mioritică" este însă, în raport cu moartea-nuntă din reprezentările funerare românești, cu totul altceva. Analizați mecanismul de organizare a nunții mioritice după modelul nunții tradiționale, urmărind substituția umanului din rolurile scenariului de nuntă cu elemente ale naturii.
5. Reluați interpretările *Mioriței* și formulați în scris un punct de vedere privind semnificația textului.

„Mesajul cel mai profund al baladei îl constituie voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a preface nefericirea lui într-un moment al liturghiei cosmice, transfigurându-și moartea în „nunta mistică", chemând pe lângă el soarele și luna și proiectându-se printre stele, ape și munți. Desigur, noi am văzut că tot acest repertoriu de gesturi, imagini și simboluri exista deja, cel puțin virtual, în riturile și credințele ceremoniilor de nuntă postume. Dar poetul popular a știut să transforme aceste clișee tradiționale într-o „nuntă mioritică" de structură cosmică. În baladă, semnificația acestei nunți nu mai este substituirea elementelor rituale cu scopul de a efectua simbolic o nuntă postumă; măreția fabuloasă a ceremoniilor mistice este răspunsul dat de păstor cruntului său destin. El *reușește să prefacă un eveniment nefericit într-o taină a nunții* [...]. Aflând că soarta i s-a decis, păstorul nu se lamentează și nu se abandonează disperării, nici nu încearcă să anuleze sensul lumii și al existenței [...]. Răspunsul său e cu totul altul: preface nenorocul care-l condamnă la moarte într-un mister al tainei nunții maiestuos și feeric care, în cele din urmă, *îi permite să triumfe asupra propriului destin.*"
(Mircea Eliade, *op. cit.*)



Interior de stână

Literatură cultă și literatură populară *

Baltagul

de Mihail Sadoveanu

Flăcăul privea lumina făcliei. Abia o putea deosebi de strălucirea soarelui, care bătea pieziș. Fără o voință anumită, se așezase într-o lature, mai mult cu spatele, spre poclada care acopera ciolanele, zgârciurile, părul și lucrurile tatălui său, amestecate. Nu s-ar fi putut spune că are vreun dezgust, dar de când trăia pe lume nu-i fusese dată o asemenea cumplită vedere. Ridicând ochii și privind departe, băgă de seamă că se află într-un loc cu totul pustiu, între stânci, între râpi, sub cerul înalt. Pădurea era aproape. În fundul prăpăstiilor se mai țineau ostroave de omăt.

Dintr-odată strălucirea soarelui trecu spre vârful brazilor și către piscuri. Cu coada ochiului, văzu lumina făcliei crescând în umbra văgăunii. Era o liniște neclintită, parcă toate împietriseră în asfințitul de soare. Stătu și el neclinitit ca toate, ascultându-și bătăile inimii. Tresări numai când auzi sus, în aurul luminii, un strigăt de pajură. Chemase de două ori. O văzu deasupra, plutind lin pe aripi; își mișca numai capul; parcă-l privea pe dânsul. Se auzi altă chemare mai depărtată. Pajura pluti într-acolo. Cerul rămase singur și în curând din cer păru că ninge înserarea. Judecându-se el singur pe sine, flăcăul se încredință că nu se simte în el vreo sfială; ar fi dorit numai să aibă în preajma lui un suflet viu. Cânele era însă la drum, sus. Lătrase numai o dată. Acuma tăcea și se făcuse noapte. Deci nu mai trecea niciun drumeț.

Luceau stele. Porni o adiere de vânt.

Auzi în prăpastie un scâncet de dihanie. Poate i s-a părut. O neliniște fierbinte i se porni în măruntaie și-l fulgeră în creștet. Răsări în picioare și căută loc de trecere pe urmele maică-sa. Zgrepțenând cu unghiile și împingându-se la deal cu călcâiele, ajunse asudat și gâfâind sus. Calul necheză ușurel; câinele veni lângă dânsul. Acolo sus, la drum, i se părea că e mai puțin întuneric. Îndată ce iese luna, toate au să se lumineze deplin. Are să se lumineze deplin și jos în văgăună. Acolo s-a înălțat în picioare mortul, învălit în poclada, așteptând binecuvântarea din urmă și rugăciunile de care n-a avut parte.

Își aplecă urechea. Trecea o adiere abia simțită. Bănuia în râpă pipăiri de pași și-n împrejurimi foșnet. I se desluşiră în urechi zvonuri de pâraie depărtate. Târziu, prin lumina de lună, trecură pe deasupra brazilor paseri streine. Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții. Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decât o frică strecurată din pământ în el și începu să vorbească cu câinele și cu calul, adresându-le cuvinte fără noimă.

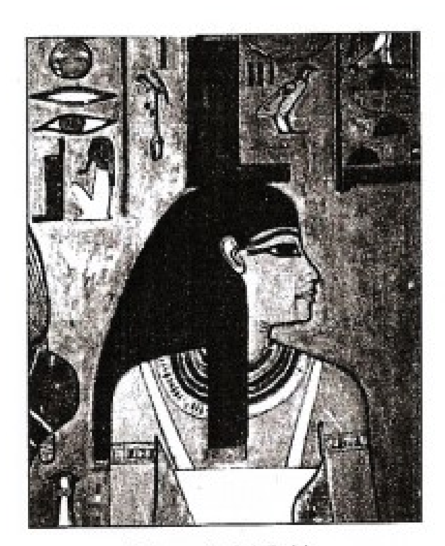
Romanul este precedat de un motto alcătuit de două versuri din *Miorița*, varianta Alecsandri: „Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă ș-un câne...". Asocierea romanului cu textul folcloric este precizată de acest motto și poate fi înțeleasă în mai multe planuri. În planul acțiunii, asocierea indică intenția scriitorului de a continua balada din acel punct în care schema ei epică rămâne suspendată.



Mihail Sadoveanu (1880-1961)

Prozator cu o operă epică impresionantă – peste o sută de volume; continuă în secolul al XX-lea tradiția marilor povestitori, inaugurată de Ion Neculce și desăvârșită de Ion Creangă. În 1904, un debut multiplu îl afirmă ca povestitor (*Dureri înăbușite, Povestiri*) și creator de cicluri narative (*Crâșma lui Moș Precu*), inegalabil în *Hanu Ancuței* (1928) și *Divanul persian* (1940), explorator al diversității: *Povestiri de război* (1905), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Valea Frumoasei* (1940), *Poveștile de la Bradu Strâmb* (1943), *Nada Florilor* (1951). Universul provinciei și dramele lui trăiesc în *Floarea ofilită* (1906), *Însemnările lui Neculai Manea* (1907), *Apa morților* (1911). Romanele rafinează temele și construcția epică, instalează viața și în dimensiunea ei mitică, fie că e vorba de colectivități tradiționale, ca în *Baltagul* (1930), fie că e vorba de istoria exemplară sau crepusculară, ca în *Neamul Șoimăreștilor* (1915), *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Nunta domniței Ruxandra* (1932), *Frații Jderi* (*Ucenicia lui Ionuț* – 1935, *Izvorul Alb* – 1936, *Oamenii Măriei Sale* – 1942), *Nicoară Potcoavă* (1952).

„Căutarea tatălui este cea care domină drama narativă în *Baltagul*. Odată cu descoperirea rămăşiţelor pământeşti ale tatălui, ştafeta este trecută fiului. Scena priveghiului este în această privinţă revelatoare. [...] Veghea lui Gheorghiţă în râpă are – deşi foarte stilizate – anumite atribute ale unei probe iniţiatice. De pildă, topografia – asupra căreia textul insistă – autorizează asimilarea sa cu grota sau subterana, fiind adecvată unei recluziuni simbolice."
(Monica Spiridon, *Sadoveanu. Divanul înţeleptului cu lumea*, 1982)



Isis, soţia lui Osiris şi mama lui Horus

Isis este simbolul armoniei matrimoniale şi al fidelităţii casnice, care continuă după moartea soţului. Osiris este zeul morţilor şi al naturii, asociat cu moartea, reînvierea şi fertilitatea. După o revoltă, Amun-Ra, divinitatea supremă, se retrage în ceruri, iar Osiris devine stăpânul lumii, dar este omorât de Seth, fratele lui, care îi împrăştie trupul tăiat în bucăţi în tot Egiptul. Cuplul mitic are un fiu, Horus, care preia misiunea de a lupta cu Seth pentru a redobândi regatul tatălui său.

1. Relataţi succint conţinutul romanului indicând acele evenimente care completează acţiunea din baladă.
2. Relaţia romanului cu balada populară a fost înţeleasă şi analizată în diferite moduri:
   • „reconstituirea acelei crime păstoreşti despre care vorbeşte balada" (Perpessicius);
   • „o parafrază cultă, modernă, a *Mioriţei*" (Paul Georgescu);
   • o „anti-*Mioriţă*" (Al. Paleologu).

   Formulaţi un punct de vedere în legătură cu acest aspect, pe baza analizei elementelor de continuitate şi de discontinuitate din cele două texte. De exemplu, puteţi analiza distribuţia pe gen a rolurilor şi să sesizaţi că masculinul este elementul ordonator în baladă, pe când în roman femininul este centrul lumii.
3. Căutaţi o motivaţie pentru demersul lui Mihail Sadoveanu, ţinând cont şi de disputele pe care le-au produs „resemnarea", „pasivitatea" ciobanului din *Mioriţa*.
4. Analizaţi construcţia romanului în funcţie de câteva repere: spaţiul, timpul, acţiunile Vitoriei înainte de plecare, drumul şi ritualul de înmormântare. Constituiţi-vă în grupe de câte patru elevi şi pregătiţi prezentarea fiecărui reper, făcând distincţia între evenimentele repetabile ale vieţii şi cele care fac excepţie de la această regulă.
5. Pornind de la observaţia lui G. Călinescu, găsiţi patru argumente care să susţină ideea că *Mioriţa* este o monografie a lumii pastorale.

   „[...] întreaga intrigă a romanului e sociologică şi se întemeiază pe automatismul vieţii pastorale. Păstori, turme, câini migrează în virtutea transhumanţei în cursul anului, în căutare de păşune şi de adăpost, întorcându-se în munţi, la date întru veşnicie fixe. În privinţa dispariţiei oierului, oamenii fac fel şi fel de presupuneri, dar Vitoria, care cunoaşte calendarul pastoral, le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta şi asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul este exclus, ca şi în migraţia păsărilor."
6. Mecanismele vieţii arhaice, bazate pe viziunea mitică, circulară asupra timpului, permit stăpânirea lui şi asigurarea continuităţii vieţii. Al. Paleologu a propus drept unitate de înţelegere fundamentală a romanului mitul lui Isis şi Osiris, care conţine prototipul scenariului despre moartea şi învierea zeului vegetal. Informaţi-vă asupra mitului respectiv din *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* (1976-1983) de Mircea Eliade (puteţi folosi şi surse electronice) sau citiţi demonstraţia lui Al. Paleologu din studiul *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978).
7. Formulaţi propriul punct de vedere cu privire la interpretarea romanului *Baltagul*:
   • fie ca proiecţie a unui mit românesc despre „condiţia cosmică a omului";
   • fie ca proiecţie a mitului lui Isis şi Osiris.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Fonetică (recapitulare și sistematizare)

Definiții utile (în definiții, s-au indicat mai multe posibilități de a exprima aceeași caracteristică):

Fonetica este o ramură a lingvisticii care studiază sunetele vorbirii/ limbajului articulat.

Sistemul fonematic

Vocalele sunt sunete/ unități segmentale/ unități fonematice care se pot pronunța fără să fie însoțite de alte sunete (sunt sunete continue) și care pot alcătui singure silabe (sunt plenisone).

Limba română are 7 vocale: a, ă, e, i, î (â), o, u.

Consoanele sunt sunete formate din zgomote/ care se pronunță numai însoțite de o vocală și care nu pot alcătui singure silabă.

În limba română sunt 22 de consoane: b, c, č, k', d, f, g, ğ, g', h, l, m, n, p, r, s, ș, t, ț, v, x, z.

Sunetele č, k', ğ, g' sunt transcrise prin grupuri de litere: č – ce, ci; ğ – ge, gi; kâ – che, chi; g' – ghe, ghi.

Semivocalele sunt sunete care intră în alcătuirea diftongilor și a triftongilor alături de o vocală pentru că nu au capacitate plenisonică.

Diftongii sunt grupuri de două sunete diferite, respectiv o vocală și o semivocală, pronunțate în aceeași silabă.

Ex.: *piatră, iunie, nai, râu.*

Triftongii sunt grupuri de trei sunete diferite, respectiv o vocală și două semivocale, pronunțate în aceeași silabă.

Ex.: *iau, beau, aripioară, leoarcă.*

Hiatul este întâlnirea în interiorul aceluiași cuvânt a două vocale care fac parte din silabe diferite.

Ex.: *bi-o-lo-gi-e, cu-vi-in-cios, as-pec-tu-os.*

Alternanțele fonetice sunt schimbări constante ale unui sunet (consoană, mai des, dar și vocală) din rădăcina sau tema unui cuvânt în alt sunet, produse în cursul flexiunii sau al derivării.

Ex.: *fată – fete, băiat – băieți, carte – cărți; frumos – frumușel.*

Accentul este pronunțarea mai intensă/ pe un ton mai înalt a unei silabe.

1. Precizați care dintre următoarele cuvinte conțin diftongi, triftongi, hiaturi: *genealogie, fiul, zăvoaie, neaua, acordeon, ecuadorian, coafa, coniac, bojdeucă, creează, maestru, maistru.*

2. Precizați care este raportul dintre litere și sunete în următoarele cuvinte: *ureche, chip, cheamă, Gheorghe, geană, ochelari, ochean.*

Pentru înțelegerea acestui tip de exercițiu, trebuie să aveți în vedere că:

• în fiecare silabă nu poate exista decât o singură vocală;

• grupurile de litere ce/ ci, ge/ gi, che/ chi, ghe/ ghi transcriu **un singur** sunet.

În consecință, înainte de a stabili raportul dintre litere și sunete, împărțiți cuvântul în silabe și verificați componența fiecărei silabe.

Ex.: *u-re-che* – ultima silabă conține vocala e și consoana k'; transcrierea fonetică a acestei silabe: [k'e]; transcrierea fonetică a cuvântului: [urek'e]; în consecință, numărul de litere este de 6, iar cel de sunete de 5.

Gheor-ghe – prima silabă conține vocala o și consoanele g' și r; transcrierea fonetică a acestei silabe: [g'or]; a doua silabă conține vocala e și consoana g'; transcrierea fonetică a acestei silabe: [g'e]; în consecință, numărul de litere este de 8, iar cel de sunete de 5.

3. Precizați care este varianta accentuală corectă:

butelie – butelie	splendid – splendid
avarie – avarie	aripă – aripă
gângav – gângav	cobai – cobai
colos – colos	hulpav – hulpav
acatist – acatist	antic – antic
aripă – aripă	profesor – profesor
duminică – duminică – duminică	

Acest exercițiu vizează, în principal, problemele determinate de originea neologică a cuvintelor și de raportul vorbitorilor cu limbile străine din care provin neologismele. Situațiile se pot norma în funcție de trei variante:

a. norma păstrează accentul din limba de origine;

b. norma consacră o accentuare diferită față de limba de origine când rostirea respectivă este majoritară la vorbitorii români;

c. norma permite variante libere de accentuare dacă uzul evidențiază un raport echilibrat între cele două accentuări.

Unele părți de vorbire – prepoziții, conjuncții, pronume personale și reflexive, în dativ și acuzativ, forme neaccentuate – nu au accent propriu și formează unitate accentuală cu un cuvânt precedent sau următor.

Ex.: v-am spús, de-acólo.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Morfologie şi sintaxă (recapitulare şi sistematizare)

Grupaţi cele zece părţi de vorbire cunoscute – substantiv, articol, pronume, adjectiv, numeral, verb, adverb, prepoziţie, conjuncţie, interjecţie – după următoarele criterii:

1. flexibile – neflexibile;
2. cu funcţie sintactică – fără funcţie sintactică;
3. cu funcţie sintactică la nivelul propoziţiei/ cu dublă funcţie sintactică (la nivelul propoziţiei şi al frazei).

Ilustraţi fiecare dintre caracteristici printr-un exemplu.

Pentru a actualiza cunoştinţele de morfologie, faceţi fişe pentru fiecare parte de vorbire după următorul model:

Substantivul
Definiţie: ....
Clasificare – criterii: ....
Categorii gramaticale: (gen, număr, caz, persoană, mod, timp, grad de comparaţie): ....
Funcţii sintactice: ....

Completarea fişei se poate face în două moduri:
- prin recapitularea noţiunilor teoretice;
- prin aplicarea cunoştinţelor într-un text literar.

Propunere de text:

De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile?
Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă?

(*Scrisoarea II* de Mihai Eminescu)

1. Selectaţi şi grupaţi după caz substantivele, adjectivele, pronumele (părţi de vorbire care au categoria cazului).
2. Selectaţi verbele şi grupaţi-le după mod: verbe aflate la un mod predicativ şi verbe aflate la un mod nepredicativ.
3. Grupaţi verbele existente în text după criteriul capacităţii de a forma predicatul: copulative, predicative, auxiliare.
4. Identificaţi cel puţin un verb din text care poate avea statut ambivalent: predicativ şi copulativ. Formulaţi contexte potrivite pentru fiecare situaţie.
5. Găsiţi un caz de omonimie gramaticală şi construiţi contexte de dezambiguizare.
6. Construiţi un tabel al pronumelui după tipuri şi treceţi fiecare dintre pronumele sau adjectivele pronominale din text în coloana potrivită.
7. Selectaţi părţile de vorbire care au categoria persoanei. Stabiliţi care este legătura dintre persoana folosită şi conţinutul textului.
8. Extrageţi părţile de vorbire articulate şi analizaţi-le. Precizaţi dacă articolul are funcţie stilistică în acest text.
9. Grupaţi părţile de vorbire după funcţiile lor sintactice: subiect, predicat, complement, atribut. Precizaţi la părţile de propoziţie secundare care este regentul fiecăreia.
10. Selectaţi părţile de vorbire fără funcţie sintactică şi grupaţi-le în funcţie de partea de vorbire în care se încadrează.
11. Transpuneţi în proză versurile eminesciene şi faceţi un comentariu cu privire la diferenţa dintre cele două texte.
12. Identificaţi mărcile morfologice ale scrisorii, ca specie literară (epistolă).

Completaţi pentru fiecare caz următoarea fişă:

Nominativul – are funcţie de
1. Subiect – ex.: ....
2. Nume predicativ; ex.: ....
3. Atribut 1 ....; ex.: ....
Atribut 2 .... ; ex.: ....
Atribut 3 ....; ex.: ....
4. Complement 1..............; ex.: ....
Complement 2 ....; ex.: ....
Complement 3 ....; ex.: ....

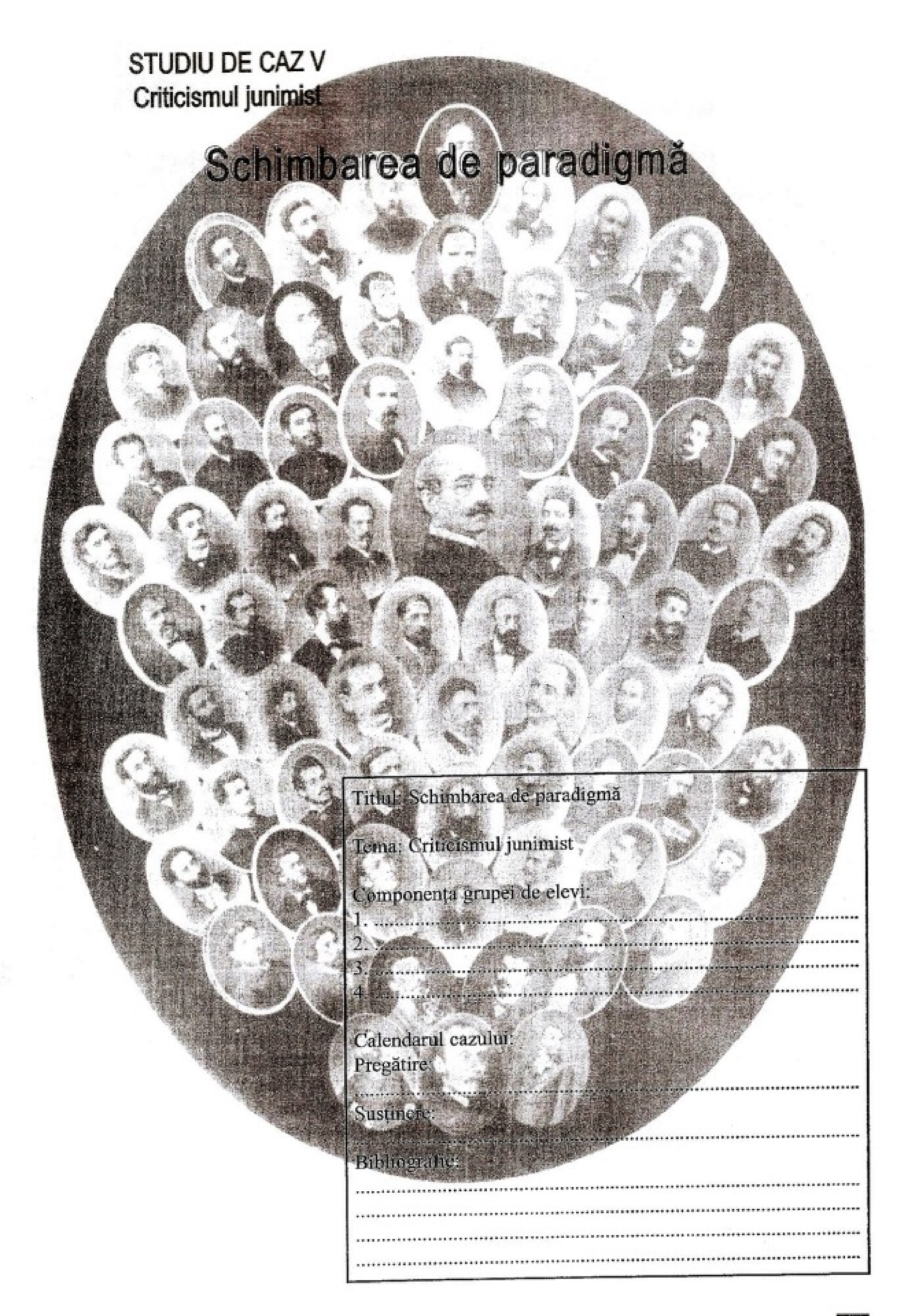
La cazurile genitiv, dativ, acuzativ completaţi două fişe:

G/ D/ A fără prepoziţie;
G/ D/ A cu prepoziţie.

STUDIU DE CAZ V

Criticismul junimist

Schimbarea de paradigmă



Titlul: Schimbarea de paradigmă

Tema: Criticismul junimist

Componența grupei de elevi:
1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:
Pregătire:
....
Susținere:
....
Bibliografie:
....
....
....
....



Vasile Pogor (1833-1906)
S-a născut într-o familie de boiernași, a făcut studii juridice la Paris. A luat parte la conspirația împotriva lui Cuza; a fost prefect al județului Iași, deputat, primar al Iașului (1880-1881; 1888-1897). Era proprietarul tipografiei ce tipărea revista *Convorbiri literare* și scrierile junimiștilor, era totodată „pișicherul" grupului, datorită umorului său. A fost o figură originală prin preocupările și curiozitățile sale (schopenhauerian la început, a evoluat treptat spre budism). A făcut prima traducere din *Faust* (partea întâi), a tradus din Baudelaire și Poe, din poezia chineză.



Petre Carp (1837-1919)
S-a născut într-o familie de vechi boieri moldoveni, a absolvit gimnaziul la Berlin cu note maxime, urmând Facultatea de Drept și Științe Politice din Bonn. A intrat de tânăr în viața politică, reprezentând marea boierime română. A participat la complotul împotriva lui Cuza, a fost ministru de externe și prim-minstru, șeful partidului conservator timp de 5 ani. A realizat traduceri: *Macbeth* și *Othello* de William Shakespeare.

Repere ale cazului

După Unirea din 1859, paradigma culturală realizată de pașoptiști este pusă în discuție și supusă unui sever examen critic de o nouă generație de intelectuali care se impune ca un grup de mare solidaritate ideologică și culturală, și, timp de un sfert de secol, constituie elita culturii române, orientând evoluția acesteia. Câțiva tineri întorși de la studii din străinătate întemeiază la Iași societatea culturală *Junimea*, în iarna anului 1863: Vasile Pogor, Petre Carp, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu. Astfel, Iașul, care își pierduse întâietatea prin stabilirea capitalei Principatelor Unite la București, dobândește prestigiu cultural, pentru că Junimea concentrează în rândurile ei pe cei mai talentați și instruiți reprezentanți ai tinerei generații.

Junimiștii au recunoscut meritele predecesorilor. Generația pașoptistă a avut rol decisiv în procesul de modernizare a societății românești, de construire a identității naționale, atât prin participarea activă la viața politică a țării, cât și prin cultură, mai ales prin literatura originală, cu specific național. Pașoptiștii, „oamenii începutului de drum" (Paul Cornea), au întemeiat literatura română modernă: au asimilat romantismul, preluând și elemente neoclasice și iluministe, au fondat speciile și genurile în literatura română, au folosit sursele de inspirație specifice secolului romantic (istoria, folclorul, natura), au descoperit poezia populară, valorificând în literatura cultă resursele expresive ale limbii populare.

Epoca de întemeiere (1821-1860) este privită de noua generație de intelectuali dintr-o perspectivă critică, decurgând din exigența modernizării profunde, reale, a culturii române. Fără să renunțe la idealul unității naționale, noua generație îl impune cu alte mijloace, urmărind calitatea modernizării și sincronizare europeană prin mari creatori. Exigențele junimiștilor vizau un climat de seriozitate, de temeinicie și de competență profesională.

În toate domeniile culturii întemeiate de pașoptiști, junimiștii provoacă schimbări majore:

• în **domeniul limbii** combat latinismul inițiat de corifeii Școlii Ardelene și continuat de urmașii acestora, August Treboniu Laurian și Timotei Cipariu; susțin modernizarea alfabetului latin și ortografie fonetică; pledează pentru împrumuturile neologice strict necesare din limbile romanice;

• în **domeniul educației culturale**, susțin timp de 17 ani cicluri de conferințe („prelecțiuni populare") pe teme de istorie, filozofie, literatură, alte arte, prin care familiarizează auditoriul cu noile idei din spațiul cultural european, impun un nou tip de discurs public, de ținută academică, în contrast cu oratoria practicată până atunci și pregătesc un public avizat;

• în **domeniul literaturii**, își propun să realizeze o antologie a poeziei române, proiect eșuat, dar ideile esențiale ale discuțiilor privind selecția și criteriile poeticității textelor se concretizează în studiul lui Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, reper teoretic fundamental; înlocuiesc criteriul cultural în aprecierea creației literare prin criteriul estetic; resping mediocritatea și veleitarismul, promovând valorile certe, judecate după originalitatea viziunii și realizarea artistică.

Etapele Junimii

Junimea are o existență de mai multe decenii, cu activități și orientări ce se schimbă de la o etapă la alta.

Prima etapă, cea ieșeană (1863-1874) a societății, cu întruniri săptămânale în casa lui Maiorescu și în cea a lui Pogor, constituie faza ideologică, de afirmare și de legitimare prin combaterea vechii direcții în cultura română. Junimiștii evită implicarea politică, activitatea lor vizează trei direcții: limba, literatura și cultura.

Activitățile cuprind un larg spectru cultural și se manifestă prin:

• prelecțiunile populare cu public larg, întâlnirile în cerc restrâns pentru lectura creațiilor originale;

• editarea unei reviste a societății, *Convorbiri literare*, începând cu 1 martie 1867, cu apariție lunară;

• folosirea unei tipografii și librării proprii pentru a publica și răspândi opera membrilor societății;

• susținerea campaniilor pentru limba română literară vizând alfabetul și ortografia.



Theodor Rosetti (1837-1923)

A făcut studii secundare în Germania și Franța, studii de economie politică și finanțe la Viena. A fost cumnat al lui Al.I. Cuza, care i-a încredințat misiunea de agent diplomatic al țării la Berlin. Intrat în politică, ajunge prim ministru și influent om politic.

A scris trei eseuri care susțin programul junimist: *Despre direcțiunea progresului nostru, Mișcarea socială la noi, Scepticismul la noi.*

A doua etapă, cea a ședințelor duble (1874-1885), este marcată de intrarea junimiștilor în viața politică, în partidul conservator. Funcția de ministru al Instrucțiunii Publice îl obligă pe Titu Maiorescu să se stabilească la București. Lui i se alătură Mihai Eminescu și Ioan Slavici, ca redactori la ziarul *Timpul*, oficiosul partidului conservator. Junimea se scindează, ședințele se țin atât la Iași, în casa lui Vasile Pogor, cât și la București, în casa lui Titu Maiorescu. Activitățile *Junimii* se îndreaptă mai ales spre literatură:

• se consolidează „direcția nouă" în poezie și în proză prin capodoperele marilor scriitori – Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, publicate în revista *Convorbiri literare*, dar și în volume;

• poeziile lui Eminescu și nuvelele lui Slavici sunt traduse în limba germană de Mite Kremnitz, cumnata lui Titu Maiorescu;

• *Junimea* continuă să ofere burse tinerilor pentru studii în străinătate;

• criticismul se manifestă acum prin noi campanii, notabilă fiind polemica lui Maiorescu privind „arta cu tendință" și „arta pentru artă", purtată cu Constantin Dobrogeanu-Gherea.



Iacob Negruzzi (1842-1932)

Al doilea fiu al lui C. Negruzzi, a urmat studii liceale în Germania și Facultatea de Drept din Berlin, încheiată cu doctorat. A făcut carieră universitară (la Iași și la București) și o lungă carieră parlamentară. A condus revista *Convorbiri literare* până în 1895, a fost secretarul societății Junimea din 1868. Partea valoroasă a creației lui o reprezintă memorialistica, *Amintiri din „Junimea"*, scrisă în 1889 și publicată abia peste trei decenii. A tradus dramele lui Schiller.

A treia etapă începe după 1885, când întrunirile în cenaclu se răresc, solidaritatea se destramă din motive diverse, revista *Convorbiri literare* este mutată la București, unde se mută și Iacob Negruzzi, directorul publicației. Angajarea politică a întemeietorilor Junimii are efecte și asupra societății, care pierde din autoritate.

• revista *Convorbiri literare* capătă caracter universitar, publicând studii și articole de strictă specialitate (istorie, filozofie, filologie, geografie);

• conducerea publicației trece în mâinile discipolilor maiorescieni, deveniți între timp figuri importante în cultura vremii; aceștia dau revistei o orientare științifică, în dauna creației literare originale, care îi conferise popularitate și prestigiu.

Formularea cazului

Dacă scriitorii paşoptişti au alcătuit şi au pus în practică un program coerent de construire a identităţii naţionale prin intermediul literaturii, generaţia următoare se consideră îndreptăţită să reaşeze fundamentele culturii române moderne, printr-o acţiune critică vizând toate domeniile: cultura, politica, viaţa socială şi morală.

Cazul îl constituie identificarea şi ilustrarea criticismului junimist, care analizează urmările adaptării prea rapide şi superficiale a instituţiilor şi a formelor civilizaţiei occidentale. Opera de întemeiere a civilizaţiei şi a culturii române moderne, înfăptuită de predecesori, este criticată sever, cu scopul unei schimbări de paradigmă.

Junimiştii sancţionează evoluţia grăbită, „arderea etapelor", în activitatea paşoptiştilor, considerând mai potrivită o evoluţie „pas cu pas", prin asimilări controlate de spiritul critic.

Descrierea şi analizarea cazului

Declanşarea luptei cu „vechea direcţie": bătălia pentru limbă

Prima şedinţă a *Junimii* este considerată o întrunire în casa lui Petre Carp, în toamna anului 1863, în cursul căreia amfitrionul face lectura propriei traduceri din *Macbeth*, de faţă fiind T. Maiorescu, I. Negruzzi, N. Burghele şi Th. Rosetti.

Criticismul junimist se manifestă întâi în domeniul limbii, prin publicarea lucrării lui Titu Maiorescu *Despre scrierea limbii române* (1866). Contextul publicării este semnificativ, pentru că precede întemeierea instituţiei academice şi porneşte campania noilor forţe culturale împotriva curentului latinist. Scopul major şi urgent al unei instituţii de tip academic era codificarea limbii: simplificarea alfabetului latin, unificarea ortografiei, elaborarea unei gramatici şi a altor mijloace de normare a limbii literare.

Lucrarea lui Titu Maiorescu formulează prima teză a concordanţei între formă şi fond, referindu-se la raportul necesar între alfabetul latin şi limba română:

„În momentul în care românii s-au pătruns de adevărul că limba lor este o limbă romană, în acel moment şi forma extraordinară sub care avea să se prezinte aceasta, adecă scrierea sau [...] literile trebuiau să fie luate tot de la romani. Şi, astfel, alfabetul slavon, care învălea mai mult decât revela limba română, şi pe care îl primisem numai dintr-o oarbă întâmplare externă fu alungat din scrierea noastră cea nouă şi fu înlocuit prin alfabetul latin." (*Despre scrierea limbii române*)

Academia Română

Bazele Academiei se pun în aprilie 1866, după abdicarea lui Cuza, când, printr-un decret al Locotenenţei domneşti, se înfiinţează „Societatea literară", cu un număr de 21 de membri, selectaţi din toate provinciile româneşti: patru din Ţara Românească, câte trei din Moldova, Transilvania şi Basarabia, câte doi din Maramureş, Bucovina, Banat şi Macedonia. Ei nu s-au putut întruni decât în august 1867, la Bucureşti, în atmosfera creată de perfectarea dualismului austro-ungar, ce provoca mari temeri pentru soarta românilor din Imperiul Austro-Ungar, supuşi unei previzibile politici de deznaţionalizare.

Prima şedinţă s-a ţinut sub semnul ideii de unitate culturală a românilor de pretutindeni şi, la propunerea lui George Bariţiu, îşi schimbă numele în Societatea Academică Română, din 1879 – Academia Română.

Salutând adoptarea alfabetului latin în locul celui chirilic (slavon), Maiorescu începe combaterea etimologismului promovat de curentul latinist, cu reprezentanţi de mare autoritate în epocă:

„Esenţa etimologismului în ortografie este alta. El cere ca după ce literele alfabetului s-au stabilit, fie cu semne, fie fără semne, scrierea ortografică însă să nu se îndrepteze după vorbirea actuală, foarte influenţată prin legi eufonice, ci după legile derivaţiei cuvintelor de la originea lor, întrucât aceasta se poate urmări în întreaga tradiţie a limbei. De aceea d. Cipariu scrie cuvântul *bine* nu cu *i*, cum îl pronunţăm noi, ci cu *e*, adecă *bene*, *e* fiind vocala originară."

În opinia lui Maiorescu, aplicarea etimologismului în scriere ar fi avut ca efect un regres: limba ar fi fost „aruncată" cu secole în urmă.

Deşi numit membru al Societăţii Literare (viitoarea Academie), în iulie 1867, Maiorescu demisionează în semn de protest faţă de respingerea proiectului său privind scrierea limbii române şi va reveni abia în 1879, când Academia îi acceptă proiectul, semn al victoriei în prima „bătălie" culturală.

Extinderea luptei în plan cultural: confruntarea deschisă

În contra direcţiei de astăzi în cultura română

de Titu Maiorescu

(fragmente)

Cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile Revoluţiunii franceze au străbătut până în extremităţile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele ştiinţei din Franţa şi Germania, care până astăzi a mers tot crescând şi care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăţilor străine. Din nenorocire, numai lustrul dinafară! Căci nepregătiţi precum erau şi sunt tinerii noştri, uimiţi de fenomenele măreţe ale culturei moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizaţiunii, dar nu întrevăzuseră fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme şi fără a căror preexistenţă ele nici nu ar fi putut exista. Şi astfel, mărginiţi într-o superficialitate fatală, cu mintea şi cu inima aprinse de un foc prea uşor, tinerii români se întorceau şi se întorc în patria lor cu hotărârea de a imita şi a reproduce aparenţele culturei apusene, cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor şi realiza îndată literatura, ştiinţa, arta frumoasă şi, mai întâi de toate, libertatea într-un stat modern. Şi aşa des s-au repeţit aceste iluzii juvenile, încât au produs acum o adevarată atmosferă intelectuală în societatea română, o direcţie puternică, ce apucă cu tărie egală pe cei tineri şi pe cei bătrâni, pe cei cari se duc spre a învăţa şi pe cei cari s-au întors spre a aplica învăţătura lor. [...]

Înainte de a avea partide politice, care să simţă trebuinţa unui organ, şi public iubitor de ştiinţă, care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnalele politice şi reviste literare şi am falsificat şi dispreţuit jurnalistica. Înainte de a avea învăţători săteşti, am făcut şcoli prin sate, şi înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii şi universităţi şi am falsificat instrucţiunea publică. Înainte de a avea o cultura crescută peste marginile şcoalelor, am făcut atenee române şi asociaţiuni de cultură şi am depreţiat spiritul de societăţi literare. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate ştiinţifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secţiunea filologică, cu secţiunea istorico-arheologică şi cu secţiunea



Titu Maiorescu (1840-1917).

S-a născut într-o familie de intelectuali ardeleni, înrudită cu Petru Maior şi Timotei Cipariu. A urmat Gimnaziul academic „Theresianum" din Viena, absolvind ca şef de promoţie, cu diploma înmânată de ministrul culturii al Austriei. A făcut studii strălucite: filozofie la Berlin, cu doctorat susţinut la Giessen pe o temă de logică, lucrare publicată în germană (1859). Îşi ia licenţa în litere şi filozofie la Sorbonna (Paris). Poliglot, cunoaşte germana, franceza, engleza, italiana, latina şi greaca.

Refuzând propunerea de a rămâne în Prusia ca director de ziar, se întoarce în ţară în 1861. Parcurge foarte repede treptele carierei didactice: profesor la Universitatea din Iaşi unde introduce primul la noi metoda seminarizării studenţilor, director al Gimnaziului Central de fete din Iaşi, decan al Facultăţii de filozofie, rector al Universităţii din Iaşi şi director la Şcoala Normală, unde introduce practica pedagogică a viitorilor învăţători. Are o contribuţie decisivă la modernizarea învăţământului, atât în privinţa temelor şi a ideilor, cât şi în privinţa metodelor didactice.

Este mentorul societăţii Junimea, iniţiază în 1863 ciclul de prelecţiuni populare, susţine campanii răsunătoare împotriva curentului latinist ce îndepărta limba literară de limba vorbită, împotriva „direcţiei vechi" din cultura şi literatura română, impune direcţia nouă sprijinindu-se pe apariţia unor mari scriitori ale căror opere sunt publicate mai întâi în revista *Convorbiri literare*.

După intrarea junimiştilor în politică, în 1874, este numit ministru al Instrucţiunii Publice, fapt ce-l obligă să se mute la Bucureşti. Îşi

continuă cariera universitară la București, predă cursurile de Logică și Istoria filozofiei moderne, ridicând standardul învățământului filozofic la nivel european. Din 1880 își reia activitatea culturală, în locul criticii de direcție, apar preocupări de estetică și de critică literară, se implică în polemici cu privire la esența artei și la rolul ei în societate.

După 1900, este acaparat de viața politică: prim-ministru și ministru de externe, prezidează în 1913 Conferința de pace de la București. După ce a încurajat și acreditat debutul lui Mihai Eminescu și al altor scriitori junimiști, salută debuturile tinerilor scriitori, Mihail Sadoveanu și Octavian Goga, a căror operă ulterioară îi confirmă verdictul critic.

științelor naturale, și am falsificat ideea academiei. Înainte de a avea artiști trebuincioși, am făcut conservatorul de muzică; înainte de a avea un singur pictor de valoare, am făcut școala de bele-arte; înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am fundat teatrul național – și am deprețiat și falsificat toate aceste forme de cultură.

În aparență, după statistica formelor dinafară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc. Singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloacele materiale pentru susținerea edificiului fictiv, ce-l numim cultură română, și cu obolul cel din urmă îl silim să ne plătească pictorii și muzicanții noștri, academicienii și atenianii din București, premiile literare și științifice de pretutindenea, și din recunoștință cel puțin nu-i producem nicio singură lucrare care să-i înalțe inima și să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele.

Studiul fundamental *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868) lansează teoria „formelor fără fond", cu mare impact în epocă. Problema „formelor fără fond" va reveni periodic, aproape obsesiv în dezbaterile autohtone, până în ziua de azi. Teoria maioresciană a contribuit la dobândirea unei noi conștiințe de sine a culturii române. Elementul care trebuie neapărat pus în evidență este înlocuirea sentimentului de automăgulire națională cu luciditatea autocritică.

Titu Maiorescu analizează modul în care generația pașoptistă a conceput și a înfăptuit modernizarea societății și a culturii române, prin imitarea formelor civilizației occidentale, fără să se preocupe de o pregătire corespunzătoare a fondului autohton în vederea unei astfel de transformări.

Teoria formelor fără fond exprimă viziunea lui Titu Maiorescu asupra culturii, are un fundament filozofic, fiind construită pe trei principii: autonomia valorilor, unitatea între cultură și societate, unitatea între fond și formă, atât în cultură, cât și în dezvoltarea socială.

Autonomia valorilor pornește de la un principiu din filozofia lui Immanuel Kant, care delimitează domeniul esteticului de celelalte valori (etice, științifice și utilitare, politice). Titu Maiorescu analizează erorile lucrărilor istorice și filologice considerate fundamentale ca demonstrație de latinitate a limbii române: *Istoria pentru începuturile românilor în Dachia* de Petru Maior (1812), *Lexiconul de la Buda* (1825), *Tentamen criticum in linguam romanicam* (1840), scrisă în latină pentru străini, lucrări care încalcă uneori adevărul științific, recurgând la exagerări provocate de intenții demonstrative și de motivații politice.

Maiorescu exprimă necesitatea aprecierii fiecărui domeniu prin criterii specifice, evitând astfel contaminarea ce are ca efect confuzia valorilor.

Unitatea între cultură și societate este prezentată ca raport necesar între dimensiunea universală a formelor culturale (artă, știință etc.) și determinarea concretă a unei societăți (istorie, mod de viață etc.) care constituie „fundamentul dinlăuntru".

Unitatea între fond și formă în cultură și în dezvoltarea socială este principiul provenit din teoria evoluției organice. Prin **fond**, Maiorescu înțelege sistemul activităților materiale și sociale, dar și mentalitățile dominante și formele caracteristice ale psiholo-

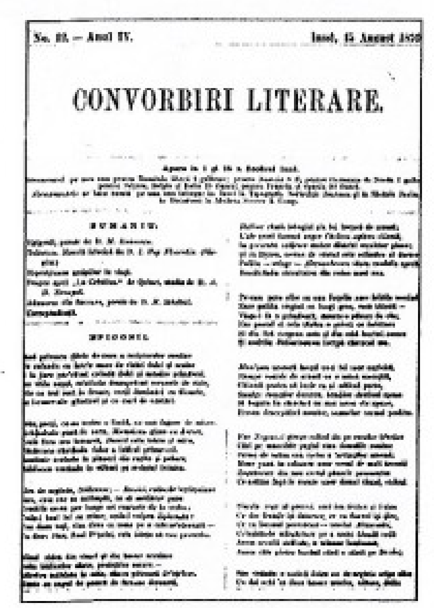
giei colective, tradițiile și spiritul acestora (în ansamblul lor), așa cum se reflectă în conduita practică. Prin **formă**, sunt desemnate structurile instituționale, juridice și politice ale societății, sistemul de educație, instituțiile culturale (presa, teatrul, conservatorul, filarmonica, Academia etc.), prin care se realizează circulația valorilor în cadrul societății.

Teza maioresciană susține evoluția organică a unei societăți, adică dezvoltarea de la fond spre forme, cu păstrarea unei concordanțe permanente între ele.

1. Precizați reperele folosite de autorul studiului pentru a pune în opoziție „barbaria orientală" și „lumina" occidentală ca etape ale culturii și civilizației române moderne.
2. Selectați sintagmele expresive prin care autorul subliniază acțiunea pașoptiștilor de imitare a civilizației apusene, comentați efectele persuasive ale acestora.
3. Identificați cauzele preluării fără discernământ a modelelor de civilizație reprezentate de Franța și Germania.
4. Inventariați reperele invocate de membrii generației anterioare ca dovezi palpabile că procesul de modernizare a civilizației române s-a încheiat.
5. Recunoașteți contraargumentele aduse de Titu Maiorescu privind efectele acțiunii înaintașilor în mai multe domenii: viață politică, jurnalistică, instrucție publică și instituții culturale.
6. Explicați care sunt intențiile autorului în construirea contraargumentelor printr-un șir de paradoxuri.
7. Comentați imaginile alese de Titu Maiorescu pentru a descrie fundamentarea greșită a culturii române moderne: „edificiu fictiv" și „caricatură a civilizației".
8. Motivați viziunea maioresciană asupra distanței periculoase între elita intelectuală și lumea țărănească, a cărei muncă susține material o cultură în care nu se recunoaște.
9. Titu Maiorescu enunță în ultima parte a studiului trei principii („adevăruri") dispuse în succesiune logică:
   - renunțarea la indulgența față de mediocrități în toate domeniile;
   - imitația formelor discreditează cultura;
   - falsa cultură este mai nocivă decât lipsa ei.

   Lucrați în trei grupe, formulați în scris două argumente sau două contraargumente pentru fiecare principiu („adevăr") enunțat de Titu Maiorescu.
10. Motivați menținerea și acceptarea unei opoziții radicale între „barbaria" orientală și „lumina" occidentală, ținând cont de poziția științifică și de mentalitatea epocii noastre.
11. Stabiliți reperele pentru a formula o definiție a „barbariei". Țineți cont, în formularea definiției cerute, de cele două elemente necesare oricărei definiții: genul proxim și diferența specifică.
12. Citiți studiul integral și deliberați asupra actualității afirmațiilor maioresciene, referindu-vă la situații similare cunoscute de voi din experiență directă, din presă și din viața culturală.

Latinism – termenul denumește: 1. un cuvânt, o expresie sau o formă sintactică împrumutate artificial din limba latină într-o altă limbă; 2. un curent în lingvistica și în filologia românească din secolul al XIX-lea, care, în continuarea Școlii Ardelene, a urmărit să dezvolte și să fortifice demonstrația referitoare la originea latină a limbii române, ajungând la exagerări puriste și la intervenții contrare spiritului limbii vorbite: încercarea de eliminare a unor cuvinte de origine nelatină sau modificarea unor cuvinte de origine latină astfel încât să le apropie vizibil de forma lor originară.


CONVORBIRI LITERARE.

Revista *Convorbiri literare*

„Ei (junimiștii, n.n.) se comportă ca inteligheție, ca un subgrup al aristocrației care etalează în fața acesteia din urmă știința europeană, non-politică și non-revoluționară, deci o știință care nu are nimic neliniștitor. În același timp, aceste conferințe creează un public intelectual român care furnizează la rândul său noi membri, flatați că au fost acceptați într-un grup de calitate. De fapt, junimiștii îi oferă înaltei societăți, atributul distincției sociale și primesc în schimb statutul de elită socială: o justificare reciprocă a competențelor, un pact socio-cultural între inteligheția și aristocrație."

(Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi modernitatea*, 1999)

Instaurarea direcţiei noi: triumful spiritului critic

Spiritul critic junimist se răspândeşte, cu autoritate, în toate domeniile, prin ridicarea standardului de performanţă intelectuală. Junimiştii impun un nou tip de discurs în conferinţele publice şi în oratoria parlamentară şi universitară, ca şi în dezbaterile academice.

Junimea

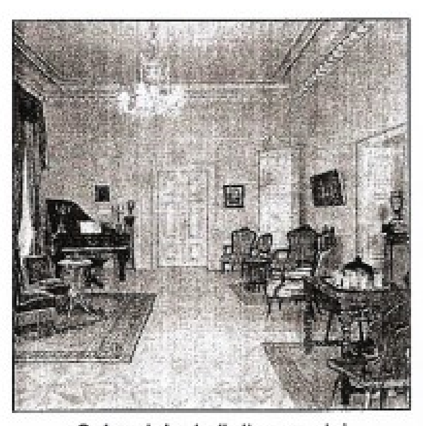
de Tudor Vianu

(fragment)

Tudor Vianu (1898-1964), estetician, critic şi istoric literar. Studii de drept la Viena şi de filozofie la Tübingen. A avut o remarcabilă carieră universitară, a fost primit în Academia Română. A scris lucrări de estetică, de critică şi istorie literară, de filozofia culturii, literatură comparată şi stilistică. Între scrierile sale principale se numără *Estetica*, 2 vol., 1934-1936, *Arta prozatorilor români* (1941), exegeze dedicate unor mari poeţi români (Mihai Eminescu, Ion Barbu şi Alexandru Macedonski) şi marilor scriitori ai literaturii universale (Cervantes, Schiller şi Goethe).

Spiritul oratoric este a doua trăsătură a mentalităţi junimiste. Desigur, prin îndelungata luptă a lui Maiorescu împotriva retoricii paşoptiste şi a frazeologiei politice şi parlamentare, Junimea înseamnă un reviriment in sensul controlului cuvântului, rămânând ea însăşi o pepinieră de talente oratorice, reînnoite cu fiecare generaţie. No trebuie uitat că prima manifestare a Junimii este aceea a conferinţelor publice, stilizate in ce priveşte atitudinea oratorului şi arta compoziţiei lui după modelul maiorescian, uşor de recunoscut chiar în reeditările lui mai noi. Oratorul, îmbrăcat în frac sau redingotă, apărea ca un *deus ex machina* în faţa publicului care nu trebuia să-l zărească până în acel moment şi începea să debiteze expunerea lui în formele unei dicţiuni impecabile, fără sprijinul vreunei note, nu ca un savant care înfăţişează rezultatele cercetării lui, ci ca un artist care construieşte în faţa publicului încântat opera sa desăvârşită. Numeroase sunt documentele contemporane care descriu arta oratorică a lui Maiorescu, demnitatea ţinutei lui, căldura glasului muzical, marile efecte sugestive scoase din jocul mâinilor şi al bărbii. Alţi contemporani ne-au descris în vorbirea profesorului sau a oratorului parlamentar, comparată uneori cu aceea a unui general care îşi reduce treptat inamicul, ironia lui nimicitoare, conciziunea lapidară a expresiei, egalată şi poate întrecută în aceeaşi vreme numai de răsunătoarele formule ale lui Carp. Modalitatea alcătuirii unei expuneri publice devenise tradiţională la *Junimea*. Oratorul, ne spune Panu, trebuia să înceapă, dar mai cu seamă să sfârşească, printr-o comparaţie care avea rostul să pună termenii problemei şi să ilustreze concluzia ei. Debitul său trebuia să curgă neîntrerupt, dând impresia unei suverane stăpâniri de sine şi a subiectului. Folosind prestigiosul model al iniţiatorilor, se constituie la *Junimea* o largă tradiţie care produce, în generaţiile următoare, oratoria universitară a unui Negulescu, Mehedinţi, Petrovici. Nu numai de altfel în vorbire, dar şi în scris, idealul oratoric domină producţia junimiştilor. [...]

Ironia este o altă trăsătură a tabloului. Vestita zeflemea junimistă coalizează împotriva mişcării pe cei mai mulţi din adversarii ei. Până la motivele ideologice şi tendinţele sociale, adversarii se ridică împotriva *Junimii* mai întâi din pricina veseliei pe care ştiau că o trezesc în cercul ei. „Dosarul" *Junimii* [...] creşte în fiecare şedinţă cu excerpte din discursurile sau articolele vorbitorilor sau scriitorilor din Iaşi şi de aiurea, producând o reacţie uşor de închipuit in sufletele acelora care aflau că se bucuraseră de onoarea acestei



Salonul Junimii din casa lui Vasile Pogor (Iaşi)

atenţii. Unele din articolele critice ale lui Maiorescu în epoca lui ieşeană sunt ca o prelungire a „dosarului" a cărui faimă stârnise atâtea duşmănii. Singur Hasdeu înţelege că trebuie să răspundă cu aceeaşi armă, dând prilej epocii, care râsese adesea împreună cu *Junimea*, să râdă de câteva ori împotriva ei. Ironia folosită de atâtea ori ca unealtă polemică este manipulată şi in interiorul cercului. *Junimea* este departe de a fi o societate de admiraţie mutuală. În momentele puţin fericite, poeţii şi prozatorii grupului îşi primesc verdictul nimicitor din gura propriilor prieteni [...] Într-un colţ există grupul acela care nu luau parte la discuţii, în frunte cu matematicianul Culianu: grupul este denumit cu termenul colectiv „caracuda". O glumă nereuşită este primită cu vociferările întregii asistenţe: „faul! faul!". [...] Alături de Carp, Pogor este ironistul cel mai acerb al grupului. Nimic nu află iertare în ochii săi. Discuţiile cele mai serioase sunt întrerupte de zeflemeaua lui necruţătoare şi din colţul canapelei pe care era tolănit, gestul sprijinind reflecţia, adeseori porneşte o pernă în capul vreunui nefericit preopinent. Pogor este autorul maximei după care anecdota primează, acea anecdotă în care excelează Caragiani şi care într-o zi va aduce revelaţia lui Creangă.

1. Inventariaţi regulile care alcătuiesc codul oratorului, după observaţiile lui Tudor Vianu despre spiritul oratoric al Junimii.
2. Formulaţi propria opinie privind rigorile unei astfel de comunicări susţinute în faţa unui auditoriu exigent.
3. Puneţi în relaţie tipul de oratorie practicat şi promovat de junimişti, cu exemple de oratori contemporani.
4. Motivaţi importanţa cunoaşterii şi însuşirii oratoriei astăzi pentru comunicarea de înaltă ţinută cerută de ocazii oficiale (conferinţe, cursuri magistrale, alocuţiuni, cuvântări politice).
5. Explicaţi folosirea ironiei, atât în exterior, faţă de adversarii ideologici ai Junimii, cât şi în interior, între junimişti.

Tudor Vianu face o prezentare cuprinzătoare a Junimii în *Istoria literaturii române moderne*, scrisă în colaborare cu alţi doi critici şi istorici literari: Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu. Autorul identifică trăsăturile definitorii ale junimismului:
- spiritul filozofic
- spiritul oratoric
- gustul clasic şi academic
- ironia
- spiritul critic.

Spiritul filozofic este prima caracteristica a structurii junimiste. Junimiştii au pregătire filozofică solidă, au cultul gândirii abstracte, solicită şi celor tineri studii filozofice premergătoare specializării, sunt interesaţi de speculaţia teoretică în toate domeniile.

Gustul clasic şi academic se datorează formaţiei universitare, acceptă canoanele şi modelele care au trecut proba timpului. Puţine creaţii ale artei moderne le reţin atenţia: Baudelaire, Ibsen.

Casa din Iaşi a lui Iordache Balş, unde Titu Maiorescu a inaugurat seria de *Prelecţiuni populare*



Finalizarea studiului de caz

Ați citit și ați discutat în clasă *În contra direcției de astăzi în cultura română* de Titu Maiorescu. Programul societății *Junimea*, de reașezare a culturii române moderne, pe alte fundamente decât cele propuse și înfăptuite de pașoptiști, se completează cu alte studii maioresciene.

Lucrați în perechi, distribuindu-vă după aptitudini (capacitatea de analiză și sinteză, abilități de comunicare în fața unui public): în cadrul fiecărei perechi, un elev citește studiul, îl analizează în scris și îl discută cu partenerul său, care, apoi, își construiește discursul și îl susține în fața întregii clase.

Profesorul stabilește împreună cu ceilalți elevi ai clasei o grilă de evaluare, folosind ca repere: ținuta oratorului, încadrarea în timpul acordat (10-20 de minute), dicția, elemente paraverbale, structura discursului, debitul verbal ș.a.

OFERTA I

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

1. Citește studiul lui Titu Maiorescu *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872) și prezintă selecția de scriitori făcută de autor, criteriile alegerii, pentru a demonstra efectul criticii de direcție și existența unei direcții noi.

Ai de susținut o „prelecțiune populară" în care trebuie să argumentezi convingător existența unei direcții noi în epoca respectivă. Construiește-ți discursul, încercând să respecți codul oratorului junimist.

2. Citește studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* de Titu Maiorescu și prezintă structura studiului, criteriile poeticității pentru cele două aspecte ale poeziei (realizare stilistică și mesaj).

Ai de susținut o „prelecțiune populară" în care trebuie să prezinți convingător un decalog al poetului. Construiește-ți discursul, utilizând și exemple negative, selectate din studiul maiorescian.

B. Exercițiu pentru ceilalți elevi ai clasei

Recitiți articolele de doctrină ale pașoptiștilor și studiile maioresciene și realizați, în scris, o comparație între pașoptism și junimism, urmărind continuitatea acțiunii culturale, asemănări și deosebiri.

OFERTA II

A. Sarcini didactice pentru membrii grupei de lucru

1. Citește studiul *Comediile domnului I.L. Caragiale* (1885) și analizează argumentația folosită de Titu Maiorescu pentru a-l apăra pe dramaturg de acuzația de imoralitate în artă. Sintetizează într-un text de una-două pagini problemele de estetică explicitate de critic.

2. Citește studiul *Poeți și critici* (1886) și analizează distincția făcută de Titu Maiorescu între natura poetului și cea a criticului literar. Formulează-ți opinia despre justețea/ injustețea acestei distincții într-un text de una-două pagini.

3. Citește studiul *Eminescu și poeziile lui* (1889) și identifică trăsăturile personalității și ale creației eminesciene, ca primă perspectivă critică de ansamblu, publicată în anul morții poetului.

4. Citește raportul academic *Poeziile d-lui Octavian Goga* (1906) și analizează viziunea lui Titu Maiorescu privind patriotismul ca sursă și temă de creație lirică.

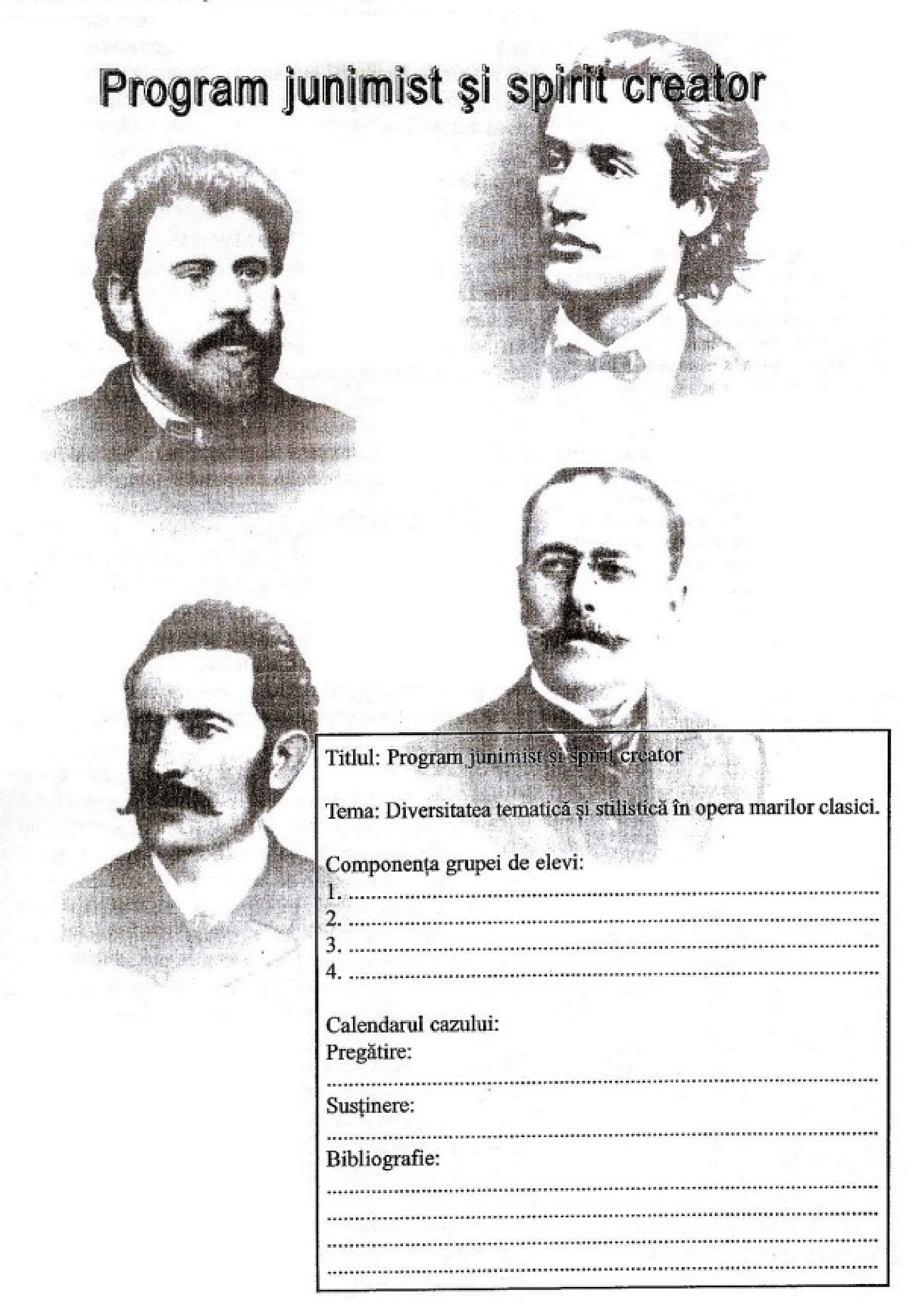
B. Exercițiu pentru ceilalți elevi ai clasei

Alcătuiți planul dezvoltat al unui eseu cu tema: „Titu Maiorescu, întemeietorul criticii în cultura română".

* [redacted] STUDIU DE CAZ VI

Diversitate tematică şi stilistică în opera marilor clasici

Program junimist şi spirit creator



Titlul: Program junimist şi spirit creator

Tema: Diversitatea tematică şi stilistică în opera marilor clasici.

Componența grupei de elevi:
1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:

Pregătire:

....

Susținere:

....

Bibliografie:

....

....

....

....

Repere ale cazului

Accepțiile termenului **clasic** (autor clasic, operă clasică):

La origine, termenul de clasic a desemnat apartenența la clasele superioare ale societății, de unde și rangul înalt, nobil și caracterul exemplar. Cu timpul, el a ajuns să însemne „vrednic de a fi predat în școală", de a fi pus „la îndemâna claselor".

Se pot distinge astăzi cel puțin patru accepții ale termenului:

1. referitoare la autorii și operele Antichității greco-latine;

2. referitoare la curentul literar și artistic al clasicismului francez, ilustrat de tragediile lui Corneille și Racine, de comediile lui Molière, de fabulele lui La Fontaine, de epistolele lui Boileau, precum și de pictura lui Poussin sau de muzica lui Lully; cu ecouri și influențe în Anglia (Dryden și Pope) și Germania (Gottched);

3. referitoare la un clasicism peren, manifestat dincolo de o perioadă istorică anumită și caracterizat prin adoptarea unor principii de structurare a operei și a unor atitudini în fața vieții. Clasicismul peren sau clasicitatea se caracterizează prin raționalitate și luciditate, prin nevoia de echilibru și armonie, prin încredere în capacitatea omului de a domina natura și propria-i natură, prin cultivarea riguroasă a formelor. În această accepție, tendințe clasice sau clasicizante pot fi întâlnite la numeroși autori moderni (Paul Valéry, T.S. Eliot sau, în literatura română, Alex. Philippide și Șt. Aug. Doinaș);

4. referitor la autori și opere care, datorită exemplarității lor, au fost consacrați de-a lungul timpului și sunt recomandați uzului școlar.

Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale și Ioan Slavici sunt considerați marii clasici ai literaturii române. Toți patru sunt personalități puternice și scriu opere cu o certă valoare artistică, superioară predecesorilor. Fac parte din aceeași generație, fiind născuți între 1839 și 1852, devin membri ai societății Junimea, dar legăturile dintre ei depășesc solidaritatea de grup, constituindu-se în exemple de prietenie și de emulație creatoare.

1. Biografii diferite

Cei patru scriitori provin din **medii sociale** diferite: Ion Creangă și Ioan Slavici vin din aceeași lume tradițională, dar satele (Humulești, Șiria) în care se nasc se află în zone etnografice diferite (Moldova și Transilvania). Eminescu vede lumina zilei în familia unui boiernaș moldovean, dar crește la Ipotești aproape de lumea țărănească; I.L. Caragiale se naște într-o mahala a Ploieștiului, într-o familie burgheză.

Formarea, modelarea intelectuală îi diferențiază și mai mult: Mihai Eminescu și Ioan Slavici au acces de timpuriu nu numai la cultura populară, ci și la școală germană care le permite studii la Viena (unde se și cunosc), continuate de Eminescu la Berlin. Ion Creangă are un parcurs școlar mediu, care îl îndreaptă mai întâi spre preoție, apoi spre cariera de învățător. Caragiale are alt traseu: face liceul la Ploiești și urmează cursurile Conservatorului de artă dramatică din București.

Cultura acumulată îi deosebește radical, de la cea înaltă, universitară, de nivel european a lui Mihai Eminescu, cu preocupare pentru filozofie, economie și literaturi străine, cultură pe care încearcă să și-o construiască și Ioan Slavici, până la formele culturii autohtone, una a satului – în cazul lui Ion Creangă, alta a orașului – în cazul lui I.L. Caragiale. Prea puțin interesați de o recunoaștere oficială (diplome, doctorate etc.), au cu toții și vocație, și pasiune de autodidacți, care nu contenesc să își lărgească orizontul cultural.

2. Zone de interferență: preocupări comune și vocații

Școala și educația îi preocupă constant pe Ion Creangă și pe Ioan Slavici, iar, în perioade scurte, pe Mihai Eminescu (revizor școlar în perioada sa ieșeană) și, accidental, pe I.L. Caragiale (revizor școlar). Pasiunea pentru **teatru** le-a dat ocazia lui Eminescu și lui Caragiale să se cunoască de timpuriu, în cadrul trupei de teatru a lui Iorgu Caragiale. Toți scriu piese de teatru, mai puțin Creangă care, din cauza frecventării teatrului, este silit să renunțe la preoție.

Publicistica îi pasionează pe toți, cu excepția lui Ion Creangă. Eminescu, Slavici și Caragiale sunt redactori la ziarul *Timpul* din București. După 1880, unii dintre ei înființează și conduc reviste: Ioan Slavici înfăptuiește programul junimist în Transilvania prin revista *Tribuna* (Sibiu, 1884); revista *Vatra* apare la București în 1894, fiind condusă de I. Slavici, G. Coșbuc și I.L. Caragiale; *Moftul român* apărut în 1893, îi are în frunte pe I.L. Caragiale și pe Anton Bacalbașa.

3. Apartenența la același grup/ societatea *Junimea*

Relația cu grupul junimist este aceeași: nici unul dintre marii clasici nu se află între întemeietori, nici unul nu intră în viața politică. Chiar și când ocupă un post public (Eminescu – director al Bibliotecii Centrale din Iași, Caragiale – directorul Teatrului Național din București) sau o funcție publică (revizor școlar), faptul nu durează mai mult de un an. Totuși, ei conferă prestigiu și valoare societății prin activitatea lor creatoare.

Primul care pătrunde în grupul junimist, grație talentului ieșit din comun, este Mihai Eminescu. Prin intermediul lui ajung să citească la ședințele societății Ioan Slavici și Ion Creangă, cel mai târziu intrând în grup I.L. Caragiale, în 1878.

Toți îl recunosc pe Titu Maiorescu drept „spiritus rector", se supun autorității sale critice, dar Eminescu se impune, la rândul lui, prin forța creației, prin geniul său.

În cazul lui Ioan Slavici și al lui Ion Creangă, rolul lui Mihai Eminescu este cel de catalizator al creației: le intuiește talentul, îi îndeamnă să scrie, le corectează manuscrisele.

„Marii clasici" constituie o sintagmă specifică literaturii române, a cărei evoluție istorică nu a cunoscut o perioadă compactă de clasicism. Le reunesc cele două accepții ale clasicismului, mai precis, ale clasicității – și anume: perenitatea și canonizarea didactică. Accentul nu cade aici asupra programului unui curent literar, nici asupra unor formule stilistice, ci asupra valorii excepționale, a excelenței artistice.

4. Raporturi cu tradiția și modernitatea

Familiarizarea cu lumea și gândirea modernă este evidentă la Mihai Eminescu, la Ioan Slavici și la I.L. Caragiale, dar este discretă în cazul lui Ion Creangă.

Raportarea la prezent este o trăsătură comună: satirizarea și critica prezentului transpar în ciclul *Scrisori* de Mihai Eminescu, în comediile caragialești, în nuvelele lui Ioan Slavici, chiar și în povestirile avându-l ca protagonist pe moș Ion Roată ale lui Ion Creangă. Articolele primilor trei autori emit judecăți severe asupra societății și politicii oficiale din epocă.

Asumarea și continuarea unei tradiții se observă la toți, dar modurile diferă: pasiunea pentru lumea tradițională și literatura populară îi definesc pe Mihai Eminescu, pe Ion Creangă și pe Ioan Slavici. În opera lui I.L. Caragiale, se produce distanțarea de tradiția populară, dar drama *Năpasta* și pamfletul *1907, din primăvară până-n toamnă* dovedesc faptul că lumea țărănească nu i-a rămas străină.

Factori externi (mediile sociale de proveniență, formația culturală) și interni (firea, gustul, înclinațiile, sensibilitatea artistică) determină un sistem fluctuant de afinități, simpatii și antipatii.

5. Genuri literare

Genul liric cunoaște prin Mihai Eminescu cea mai înaltă expresie în poezia românească a secolului al XIX-lea.

Genul dramatic atinge o valoare artistică superioară prin comediile lui I.L. Caragiale, capodopere ce au rămas până astăzi neegalate.

Genul epic este ilustrat cu precădere de Creangă și Slavici, dar atât Caragiale, prin povestirile sale, cât și Eminescu prin romanul *Geniu pustiu* și nuvelele fantastice, cultivă speciile și formele lui.

6. Genul epic și speciile cultivate de toți marii clasici (basmul cult, nuvela și încercările de roman) relevă mari diferențe tematice, stilistice și de viziune.



Coperta tratatului academic, apărut în 1973

Basmul cult

• cele mai cunoscute basme aparţin lui Ion Creangă (*Povestea lui Harap-Alb*) şi lui Mihai Eminescu (*Făt-Frumos din lacrimă*);

• au scris poveşti şi Ioan Slavici şi I.L. Caragiale.

Nuvela dovedeşte într-un mod mai accentuat diversitatea temelor, a limbajului artistic, stilul inconfundabil şi originalitatea viziunii:

• nuvele fantastice au scris Mihai Eminescu (*Sărmanul Dionis*, *Avatarii faraonului Tlà*), I.L. Caragiale (*La hanul lui Mânjoală*, *La conac*), Ioan Slavici (*Hanul ciorilor*);

• nuvele psihologice şi tragice au scris Ioan Slavici (*Moara cu noroc*, *Pădureanca*) şi I.L. Caragiale (*În vreme de război*, *O făclie de Paşte*, *Păcat*...);

• o nuvelă greu de încadrat tematic a creat Ion Creangă (*Moş Nichifor Coţcariul*).

Romanul, mai mult decât orice altă specie, demonstrează îndrăzneala abordării unui model formal aflat încă la început în literatura noastră. Mihai Eminescu scrie roman în spirit romantic (*Geniu pustiu*), Ion Creangă este autorul unui roman de substanţă autobiografică (*Amintiri din copilărie*). Ceilalţi doi scriitori au poziţii complet diferite: Ioan Slavici însă a scris primul roman de investigaţie socială şi, mai ales, de profunzime psihologică (*Mara*), pe când I.L. Caragiale nu arată disponibilitate pentru epica de mare întindere.

7. Curentele literare în care pot fi încadrate capodoperele celor patru mari clasici probează o diversitate deconcertantă: romantism şi clasicism, realism şi naturalism.

Poezia lui Mihai Eminescu indică prelungirea spiritului romantic cu încă trei decenii faţă de romantismul european, iar ultima parte a creaţiei vădeşte şi unele tendinţe clasicizante.

Proza eminesciană se înscrie în romantism prin nuvele şi roman, dar „fiziologiile" arată apropierea de realism.

Prin tipicitatea personajelor, piesele de teatru şi schiţele caragialiene se înscriu într-un clasicism peren, în vreme ce anumite aspecte ale poveştilor sale trădează influenţa naturalismului.

Realismul cunoaşte formule diferite în cazul lui Ion Creangă (povestiri şi *Amintiri din copilărie*) şi în cazul lui Ioan Slavici (nuvele şi romane).

Formularea cazului

Opera marilor clasici reflectă, pe de o parte, programul junimist şi transpune în practica literară teoria formelor fără fond, iar, pe de altă parte, exprimă efortul individual al fiecărui spirit creator. Cazul îl constituie tensiunea între spiritul critic promovat de *Junimea* privind imitaţia formelor din cultura apuseană şi spiritul creator ce presupune o individualitate accentuată, reflectată în originalitatea capodoperelor şi în limbajul artistic propriu care le conferă unicitate.

Descrierea și analizarea cazului

Marii clasici s-au raportat constant la realitățile timpului: moravuri politice, aspecte de viață publică și privată, instituțiile statului (școala, biserica, armata). O preocupare deosebită au însă toți pentru școală, pentru educație, în general.

Vă propunem să analizați, prin lectura unor fragmente din scrieri studiate în clasele anterioare, ideile marilor clasici privind diferite aspecte ale educației: sistemul școlar, organizarea lui, tipul de instrucție, accesibilitatea și eficiența lui.

Umor și jovialitate

Amintiri din copilărie

de Ion Creangă

(fragment)

D-apoi lui Trăsnea, săracul, ce-i pățea sufletul cu gramatica! Odată îmi zise el, plin de mâhnire:

– Ștefănescule (căci așa mă numeam la Folticeni), astăzi nu mai mergem la școală, că nu știu tabla și vreu să învăț pe mâne la gramatică. Mă rog ție, hai cu mine la câmp spre Folticenii-Vechi; vom învăța împreună, sau câte unul, eu la gramatică, și tu la ce-i vrea; apoi mi-i asculta, să vedem nu s-a prinde și de capul meu ceva? Las' că nici la celelalte nu prea pot învăța cu slova asta nouă, care-a ieșit, însă afurisita de gramatică îmi scoate peri albi, trăsni-o-ar s-o trăsnească! Parcă ai ce face cu dânsa la biserică? Dar dacă se cere!... [...]

Doamne, Doamne! Învățat mai trebuie să fie și acel care face gramatici! Însă și-n gramatică stau eu și văd că masa tot masă, casa tot casă și boul tot bou se zice, cum le știu eu de la mama. Poate celelalte bâzdâgânii: «rostitură, artea, corect, pronunțe, analisul, sintesul, prosodia, ortografia, sintaxa, etimologia, concrete, abstracte, conjunctive: mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le» și altele de sama acestora, să fie mai românești... și noi, prostimea, habar n-avem de dânsele! Noroc mare că nu ne pune să le și cântăm, c-ar fi și mai rău de capul nostru cel hodorogit! Decât țăran, mai bine să mori!

1. Fragmentul face parte din capodopera lui Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, referindu-se la perioada în care personajul principal, Nică (numit aici Ștefănescu), se află la seminarul de la Fălticeni, unde mulți dintre colegii lui aveau mari dificultăți la învățătură. Precizați greutățile pe care le întâmpinau „catiheții", alegând între mai multe cauze:
   - depășirea vârstei propice studiului;
   - dificultatea programei de studiu;
   - complexul de inferioritate față de cei mai bine pregătiți;
   - modalitatea de predare și de examinare;
   - lipsa unei motivații.



Ion Creangă

Criticul literar Vladimir Streinu analizează umorul lui Ion Creangă, mai ales în *Amintiri...*, apelând la termenul folosit chiar de prozator, „voia bună", în strânsă legătură cu oralitatea, ambele constituie semne de recunoaștere și mărci de originalitate.

„Este evident că nu arta scrisului, ci arta spunerii, observată felurit de mai toți criticii, înșiruie un fel de pozne stilistice, de la cuvântul-calambur până la fraza sau perioada care, desfășurându-se normal până la un punct, se întoarce pe neașteptate în contra sensului firesc sau, dacă spune același lucru, îi dă mișcarea formală de a spune contrariul."

(după Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, 1971)

Trei aspecte ale umorului – voie bună se disting:

• jocuri de cuvinte care comunică un fel de zburdălnicie a dicționarului însuși (vocativul *nepurcele* în loc de „nepoțele", verbele *furluase* și *pașlise* în loc de „furase", „șterpelise", formula *Dumnezeu să-l iepure* pentru *Dumnezeu să-l ierte*);

• portretele sau scenele ce stârnesc râsul mențin gratuitatea, starea genuină (plăcerea de a înșela pe cititor cu ștrengăria sintaxei apare până și în descrierea obiectivă a Cetății Neamțului; alt exemplu de „șiretenie sintactică" – cele două autoportrete din finalul părții a doua);

• pragul superior al acestui dar sunt paginile întregi de narațiune sau descripție comică (asalturi la carte de la Fălticeni, din cuprinsul părții a treia).

(după Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, 1971)

2. Unul dintre motivele invocate de Trăsnea pentru a-și justifica incapacitatea de a învăța la celelalte discipline este „slova asta nouă, care a ieșit". Explicați contextul cultural și schimbările de limbă la care face aluzie personajul.
3. Identificați în șirul de „bâzdâgănii", expuse de Trăsnea, disciplinele lingvistice pe care le desemnează, folosind termenii corespunzători din vocabularul de specialitate.
4. Motivați deosebirea pe care o intuiește Trăsnea între varianta limbii vorbite (limbajul popular) și limba scrisă (varianta cultă).
5. Comentați rostul studierii gramaticii pentru un viitor preot de țară, din punctul de vedere al lui Trăsnea.
6. Justificați folosirea ironiei de către narator în prezentarea disciplinelor școlare sub aspectul conținutului, al accesibilității și al eficienței lor.
7. Demonstrați că oralitatea accentuează ironia și generează formulări memorabile privind impactul metodei de studiu asupra școlarului din acea perioadă.
8. Citiți integral ultima parte a operei *Amintiri din copilărie* și argumentați într-un text de una-două pagini viziunea critică și satirică a scriitorului asupra sistemului de învățământ al vremii.

Comicul și resursele sale

Bacalaureat

de I.L. Caragiale

(fragment)

Cititorul trebuie să știe că madam Caliopi Georgescu are trei copii – Virgiliu, Horațiu și Ovidiu Georgescu. Virgiliu este în anul al treilea la Facultatea de Drept, Horațiu în al doilea, și Ovidiu vrea să intre în anul întâi, la aceeași facultate. Ovidiu trece acuma examenul sumar de șapte clase liceale, și, cu toată bravura lui, pe cât spune cucoana Caliopi, după ce a biruit toate obiectele, s-a-nțepenit la Morală. [...]

Mă dau jos din birjă și pornesc, ridicând rugi călduroase la cer, să dea Dumnezeu să nu fie acasă d. profesor de filozofie. Intru, ajung la locuința lui, bat. Cerul n-a voit s-asculte rugile mele: d. profesor este acasă... Cum să încep? Să-l iau pe departe... zic:

– Frate Popescule, ciudate sunt și programele și regulamentele școalelor noastre: prea se dă o importanță egală tuturor obiectelor de studiu, și asta este dăunător mersului, adică, vreau să zic, progresului; căci, în definitiv, ce vrea să facă școala din tinerele generațiuni cari vin și caută, mă-nțelegi, o cultură sistematică, pentru a deveni cetățeni utili, fiecare în ramura sa de activitate socială?

Profesorul se uită la mine aiurit, fără să înțeleagă. Eu urmez...

– Bunioară, am văzut absurdități în școalele noastre, am văzut copii cu excelente aptitudini la studii, condamnați a sta un an repetenți, fiindcă n-au avut notă suficientă la muzică sau la gimnastică... Înțelegi bine că un an de întârziere, pentru inaptitudine la muzică sau la gimnastică?... Dar asta trebuie să convii și dumneata, e tot așa de absurd ca și când ai împiedica pe un tânăr dispus să învețe dreptul, să piarză un an, fiindcă nu e tare la morală... Ce are a face morala cu cariera de avocat, pe care vrea tânărul să o îmbrățișeze?...



I.L. Caragiale (1852-1912)

1. I.L. Caragiale a dedicat mai multe schițe educației în familie și în școală (*Vizită...*, *D-l Goe*, *Un pedagog de școală nouă*, *Lanțul slăbiciunilor*). Precizați aspectele educației pe care le vizează autorul în schița *Bacalaureat*.
2. Comentați semnificația pe care o capătă numele mamei și al fiilor, din mai multe perspective: origini etnice și integrare socială, trecerea de la o generație la alta, ambițiile părinților, aptitudinile tinerilor.
3. Explicați decizia familiei de a trimite pe toți cei trei fii la aceeași facultate, destinându-i aceleiași cariere, prin referire la perspectivele ce li se deschid.
4. Motivați deosebirea între importanța acordată Moralei ca disciplină școlară obligatorie în sistemul de educație și valoarea pe care i-o atribuie naratorul, când se referă la viitoarea profesie a lui Ovidiu.
5. Formulează părerea proprie privind raportul dintre disciplinele fundamentale și cele bazate pe aptitudini (muzică, desen, gimnastică).
6. Naratorul este obligat de prietena sa, doamna Caliopi Georgescu, să intervină pe lângă profesorul de filozofie, d. Popescu, pentru modificarea notei la Morală primite de fiul cel mai mic al familiei Georgescu. Comentați strategia adoptată de narator pentru a-l convinge pe d. Popescu.
7. Deliberați asupra legăturii dintre tema principală (corupția) și temele secundare ale schiței (familia, școala, prietenia).
8. Procedeul artistic principal al schiței este ironia, ca și în fragmentul din *Amintiri...*. Comparați calitatea ironiei care vizează același obiect, școala, în cele două opere epice.
9. Citiți integral schița *Bacalaureat* și analizați într-un text de una-două pagini strategia aplicată de Caliopi Georgescu pentru promovarea fiilor în sistemul școlar, pornind de la afirmația din final: „...am scăpat! Am dat și bacaloriatul ăsta".
10. Decideți asupra asemănărilor și deosebirilor stilistice și de viziune ale celor doi prozatori, Ion Creangă și I.L. Caragiale, privind sistemul școlar al vremii.

Comicul verbal are două resurse fundamentale: specificitatea maximă și interferența stilurilor.

Specificitatea maximă are în vedere personajele, caracterizate prin limbajul ce dezvăluie poziție socială și profesie, educație și grad de cultură, folosind mai ales procedee stilistice bazate pe resurse lexicale:

- deformarea neologismului și adaptarea lui eronată;
- hipercorectitudini;
- etimologii populare;
- asocieri între diferite straturi ale vocabularului (arhaic, regional, neologic).

Interferența registrelor stilistice se produce prin introducerea în stilul beletristic a fragmentelor realizate în alte stiluri funcționale sau registre stilistice:

- în planul autorului, prin convențiile implicate în construcția textului: stil oficial (*Proces-verbal*, *Telegrame*), stil publicistic (*Temă și variațiuni*, *Moșii*, *High-life*, *Five o'clock*);
- în planul personajelor, prin utilizarea unui registru inadecvat comunicării (discursul politic al lui Cațavencu din *O scrisoare pierdută*; declarațiile făcute de Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă*) sau prin contaminarea celor două straturi lexicale, unul vechi sau colocvial, altul neologic (*Vizită...*, *D-l Goe*, *Bacalaureat*).

(după Ștefan Cazimir, *Universul comic*, 1975)

Satiră și sarcasm

Ai noștri tineri...

de Mihai Eminescu

Ai noștri tineri la Paris învață
La gât cravatei cum se leagă nodul,
Ș-apoi ni vin de fericesc norodul
Cu chipul lor isteț de oaie creață.

La ei își cască ochii săi nerodul,
Că-i vede-n birje răsucind mustață,
Ducând în dinți țigara lungăreață...
Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.

Sonetul *Ai noștri tineri...*, scris în 1876, reflectă ideile politice ale lui Mihai Eminescu din acea perioadă, care se regăsesc și în articolele publicate în ziarele *Curierul de Iași*, mai târziu, *Timpul*. În anul 1876, discutarea proiectului de lege privind instrucția publică, prilejuiește o confruntare între partizanii influenței franceze, în frunte cu I. Brătianu și partizanii influenței germane, pe care o susținea Titu Maiorescu.

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strâmbă:
Stâlpi de bordel, de crâşme, cafenele
Şi viaţa lor nu şi-o muncesc – şi-o plimbă.

Ş-aceste mărfuri fade, uşurele,
Ce au uitat pân' şi a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul ţării: stele.

Mihai Eminescu credea că societatea franceză a vremii era decăzută şi deplângea faptul că tocmai acolo se duc tinerii să-şi facă educaţia, spre a reveni apoi în ţară cu pretenţia de întâietate şi autoritate. Poetul numeşte „păsărească" jargonul franco-român vorbit de „franţuziţi" şi vede în el semnele unei înstrăinări de neamul propriu, cu istoria şi tradiţiile sale.

1. Precizaţi nivelul de studii pentru care tinerii plecau în străinătate, cu predilecţie, în capitala Franţei, amintindu-vă de biografiile scriitorilor din generaţia paşoptistă şi ale întemeietorilor *Junimii*.
2. Explicaţi deosebirea fundamentală între scriitorii din cele două generaţii (paşoptişti şi junimişti) şi tinerii contemporani vizaţi de sonetul eminescian.
3. Puneţi în relaţie instituţiile de învăţământ superior unde tinerii ar fi trebuit să-şi desăvârşească instrucţia şi locurile publice unde preferă să-şi facă educaţia mondenă.
4. Inventariaţi „achiziţiile" pe care tinerii le etalează la întoarcerea în ţară.
5. Comentaţi raportul între aspectul exterior, comportament şi obiceiurile tinerilor întorşi de la studii şi calitatea lor intelectuală.
6. Identificaţi reacţiile pe care tinerii le provoacă asupra „nerodului" şi asupra „poetului".
7. Demonstraţi interferenţa temei educative cu alte teme (iubirea de ţară, dragostea faţă de limba română, atitudinea faţă de muncă) în acest sonet.
8. Justificaţi, într-un text de una-două pagini, folosirea ironiei romantice ca procedeu artistic adecvat viziunii satirice a poetului în realizarea portretului generic al tinerilor reveniţi de la studiile făcute în străinătate.
9. Deliberaţi asupra poziţiei critice faţă de modelul francez, exprimate de Mihai Eminescu în versuri şi în publicistică.
10. Comparaţi viziunea eminesciană din sonet cu teoria formelor fără fond a lui Titu Maiorescu.

Într-o însemnare manuscrisă intitulată *Tinerimea franţuzită*, Eminescu se referea la istoria contemporană a ţărilor din răsăritul Europei care adoptaseră prea entuziast, fără spirit critic, modelul francez în viaţa economică, socială şi culturală: „Cum de fiecare şarlatan care şi-a făcut educaţia în cafenelele Parisului, poate să impuie aşa, netam-nisam, toate chiţibuşurile necoptului său creier unor ţări care au o istorie proprie de aproape o mie de ani?".

Meditaţia asupra educaţiei

Budulea Taichii

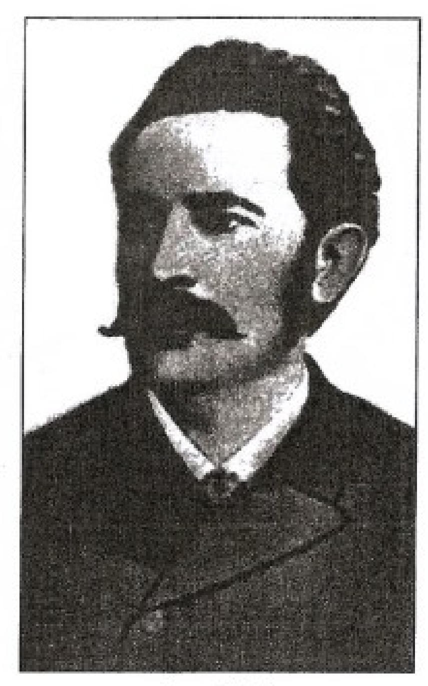
de Ioan Slavici

Fiind dar că Huţu nu s-a dus la biserică, dascălul Clăiţă era foarte nenorocit. [...]

Aşteptase de mult ca Huţu să vie pe Crăciun acasă pentru ca să-l ieie la răfuială pentru purtările lui nemaipomenite şi să-i arate cum nu trebuia să meargă, după vorbele dascălului papistăşesc la şcolile latineşti: acum Huţu venise, era în sat, şi nu voia să ştie de nimic. [...]

– Adecă te-ai făcut păgân? strigă el încă din tindă. Te-ai lăpădat de mine, te-ai lăpădat chiar de sfânta biserică în care ai crescut, în care te-am crescut eu, ca să fac om din tine! Pentru că să vezi tu: dacă n-aş fi fost eu, ca să-ţi dau cele mai dintru început şi mai de căpetenie şi mai folositoare învăţături, ai fi rămas tot atât de prost ca ceilalţi oameni care nu ştiu nimic fiindcă n-a fost cine să-i înveţe; şi fiindcă eu îţi voiam binele, ca să te scot cu vremea dascăl, nu mai voieşti să ştii de mine, nu mai voieşti să umbli la biserică, te crezi – cine ştie ce. [...]

Pe când umblase la şcoala din sat, avuse dorinţa de a se face dascăl ca Clăiţă; în urmă, după ce s-a dus la oraş, dorinţa lui era să se facă profesor ca domnul Wondracek; acum, în sfârşit, umblând la şcolile latineşti, voia să se facă profesor de gimnaziu şi îşi întipărise atât de viu acest gând, încât se făcuse chiar mai aşezat de cum fusese, îi plăcea să esplice toate lucrurile şi luase întru toate apucăturile profesorului său. Fiind însă că acest profesor era călugăr, ca toţi profesorii noştri, Budulea Taichii mai avea şi dorinţa tainică de a se face călugăr şi, când eram singuri, îmi spunea mereu că are să ceară voie de la Clăiţă spre a se putea călugări.


Ioan Slavici



1. Explicaţi motivele supărării lui Clăiţă legate de comportamentul elevului său preferat.
2. Precizaţi natura legăturii dintre Budulea Taichii şi dascălul Clăiţă, luând ca repere: autoritatea dascălului, calităţile tânărului, planurile de viitor ale fiecăruia.
3. Prezentaţi rolul învăţătorului în satul ardelean, referindu-vă atât la comunitate, cât şi la individ, aducând exemple din nuvelă.
4. Identificaţi modelele educative ale tânărului Budulea, pe parcursul studiilor urmate, comentând semnificaţia succesiunii lor.
5. Deliberaţi asupra motivaţiilor lui Huţu în adoptarea succesivă a mai multor modele pe durata învăţăturii: dascăl (învăţător), profesor, profesor de gimnaziu şi călugăr.
6. Citiţi integral nuvela *Budulea Taichii*, urmărind formarea unui tânăr intelectual ardelean, şi comentaţi legătura temei formării cu celelalte teme epice.
7. Formulaţi opinii asupra viziunii scriitorului ardelean privind rolul şcolii şi al profesorului, în formarea unui tânăr intelectual.
8. Justificaţi opţiunea scriitorului pentru un narator-martor, din perspectiva căruia sunt relatate momentele importante din evoluţia personajului principal, ţinând seama de statutul lui de coleg, dar şi de atitudinea constant admirativă.
9. Argumentaţi deosebirea dintre lumea prezentată de Ioan Slavici, în care modelul cultural şi educaţional era impus de integrarea Ardealului într-un mare imperiu, şi lumea românească reflectată în operele lui Ion Creangă, I.L. Caragiale şi Mihai Eminescu, aflată în faza de schimbare a modelelor.
10. Demonstraţi singularizarea lui Ioan Slavici între marii clasici, prin absenţa tensiunii specifice între programul junimist şi propriul spirit creator.

„Nuvelele *Popa Tanda* şi *Budulea Taichii* sunt complementare, în ambele se pune problema imitaţiei ca mecanism de modificare şi progres social. Dar în *Popa Tanda*, procesul era văzut din perspectiva punctului de geneză al imitaţiei, din unghiul adică al iniţiatorului care trage după sine, prin exemplu personal, o întreagă colectivitate. Aici perspectiva e a celui care imită, a exponentului umil care se subordonează unui comandament de progres prin reproducerea binelui demonstrat de alţii."

„Pentru a dobândi bunăvoinţa publicului său şi a-i câştiga nu partizanatul ideologic, ci convingerea prin simpatie, Slavici face din această istorioară cu tâlc, care pune în discuţie probleme, pentru el şi pentru o întreagă societate, grave, o *comedie a imitaţiei*, iar din eroul său – un *mim al stereotipiei*."
(Magdalena Popescu, *Slavici*, 1977)

Finalizarea studiului de caz

Ați citit și ați discutat în clasă patru opere literare aparținând marilor clasici, corelate printr-o temă comună: educația în școală. Fragmentele au relevat diversitatea stilistică și de viziune a celor patru scriitori, dar și raportarea lor, în diferite grade, la programul junimist și la teoria maioresciană a formelor fără fond.

Vă propunem să reluați demonstrația, din alte perspective, pentru a verifica diversitatea tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici, urmărind modurile diferite de a înțelege și de a descrie iubirea ca sentiment etern uman, dar și ca rezultat al presiunii resimțite de individ din partea societății.

Oferta de lucru

A. Sarcini pentru membrii grupei de lucru

• Citește comedia *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale și analizează declarația de dragoste a lui Rică Venturiano. Comentează viziunea comică și satirică a scriitorului asupra lumii de tranziție din care fac parte îndrăgostiții din piesă.

• Citește basmul *Povestea porcului* de Ion Creangă și urmărește probele pe care le traversează îndrăgostiții până la împlinirea iubirii. Comentează viziunea fabuloasă și aspectele stilistice adecvate acesteia.

• Citește *Scrisoarea IV* de Mihai Eminescu și analizează cele două ipostaze antitetice ale iubirii, iubirea ideală și amorul lumesc. Comentează dubla viziune asupra iubirii și registrele stilistice diferite din cele două părți ale poemului.

• Citește nuvela *Pădureanca* de Ioan Slavici și analizează povestea de dragoste ca iubire-pasiune. Comentează viziunea tragică asupra iubirii și aspectele stilistice de analiză psihologică.

B. Exercițiu de reflecție pentru ceilalți elevi ai clasei

Dezbateți preocuparea comună a marilor clasici pentru tema iubirii, referindu-vă la mai multe aspecte:

• interesul acordat nu numai problematicii de interes general (viața politică, educație), ci și universului interior;

• viziunea diferită asupra iubirii, determinată de temperamentul și de sensibilitatea fiecărui autor;

• înscrierea într-un anumit tipar formal, comandat de programul unui curent literar sau de apartenența la un gen sau la o specie.

• reușita artistică dată de originalitatea fiecărui autor și de stăpânirea deplină a registrelor stilistice.

PERIOADA MODERNĂ

CURENTE CULTURALE/ LITERARE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA – ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

ROMANTISMUL

1. Proza de inspirație istorică – *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi (text de bază)
2. Lirismul. Natura, nocturnul – *Lasă-ți lumea...* de Mihai Eminescu (text de bază)
3. Geniul, lumea și poezia – *Scrisoarea II* de Mihai Eminescu (text de bază)
4. Fantasticul – *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu (text de bază)

REALISMUL

5. Nuvela psihologică – *În vreme de război* de I.L. Caragiale (text de bază)

SIMBOLISMUL

6. Simbolismul european (studiu de caz)
7. Simbolismul românesc: *Cântecul ploaiei* de Al. Macedonski (text de bază)

PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ȘI CLASICISMULUI

8. *Spinul* de George Coșbuc (text de bază)
9. *Fără țară* de Octavian Goga (text de bază)

Curente culturale și literare din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în literatura și cultura română

	Trăsături	Autori
Elemente clasice	• cultul rațiunii; • imitarea modelelor clasice (antice și moderne); • ierarhia genurilor și a stilurilor; • respectarea regulilor și a convențiilor artistice; • impersonalitatea; • exemplaritatea (caracterul didactic); • tendința spre ordine și rigoare.	**Specii cultivate** • Gr. Alexandrescu: fabule, epistole, satire; • Vasile Alecsandri: comedii; • I.L. Caragiale: comedii (tipologia).
Romantismul	• revolta împotriva convențiilor sociale și artistice; • valorizarea individualului și a subiectivității, iar în plan artistic, a originalității; • cultivarea sentimentului; • atracția față de natură, vazută ca o proiecție afectivă; • preocuparea pentru istorie, origini și devenire (predilecția pentru Evul Mediu); • interesul pentru folclor (pentru basm, în special), pentru mituri și pentru religiile primitive; • lirismul – constanta formelor literare romantice; • explorarea inconștientului, a nocturnului și a visului; • tendința de evadare din realitate și din prezent (călătorii, lumi imaginare), propensiunea spre fantastic și feeric; • tentativa de transcendere a condiției umane, propensiunea spre absolut; • personaje excepționale în împrejurări excepționale.	**Specii cultivate** • Vasile Alecsandri: poeme eroice și istorice, doine, balade, legende, proză de călătorie, drame istorice; • D. Bolintineanu: legende istorice; • C. Negruzii: proza de inspirație istorică; • Mihai Eminescu: poezia și proza.
Realismul	• reprezentarea veridică a realității; • prezentarea individului în mediul său social; • căutarea subiectelor în viața cotidiană; • atitudinea artistului, pe cât posibil, obiectivă, față de lumea reprezentată; • interesul pentru moravurile unei epoci sau/ și ale unui mediu; • relațiile individului cu mediul, ascensiunea socială sau/ și decăderea socială și morală.	**Opere** • Ion Creangă: *Amintiri din copilărie* (realism popular); • Ioan Slavici: nuvele psihologice (*Moara cu noroc*, *Pădureanca*), roman (*Mara*); • I.L. Caragiale: proză scurtă (*Momente și schițe*).
Elemente naturaliste	• determinism social și biologic (influența mediului și a ereditătii asupra individului); • aspirația de a fotografia realitatea, de a surprinde o „felie de viață” în toate detaliile ei; • predilecția pentru scene „tari”, de violență sau/ și de mizerie.	**Opere** • I.L. Caragiale: nuvele (*Păcat...*, *O făclie de Paște*, *În vreme de război*).
Simbolismul	• perspectiva analogică asupra lumii și a poeziei; • intuiția fulgurantă, tentativa de a surprinde unitatea profundă a lumii prin sinestezii, corespondențe; • ambivalența atitudinii față de natură și față de viața modernă (repulsie și atracție); • cultivarea senzațiilor ca interfață a omului cu universul; • sugestia în locul numirii, al descrierii și al relatării.	**Opere** • Al. Macedonski: *Poema rondelurilor* și alte poezii; • Ion Minulescu: *Romanțe pentru mai târziu*; • G. Bacovia: *Plumb*, *Scântei galbene*.

Romantismul

„Poetul e vocea universului, ...ul vocea unității singulare, a principiului, poetul e cânt, filozoful discurs."

„Poetul autentic este atotștiutor – el reprezintă universul în ipostaza microcosmosului."

„A scrie poezie înseamnă a da viață. Orice creație literară trebuie să fie o ființă vie."

(Novalis, *Fragmente*)

Romantismul este o amplă mișcare culturală care începe la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Anglia și Germania, cunoaște înflorirea în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Franța, Italia, Spania și durează până spre sfârșitul secolului al XIX-lea în țările din estul Europei.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea se configurează progresiv în Europa o nouă stare de spirit. Convingerile care au dominat secolul Luminilor – încrederea în rațiune, în perfectibilitatea ființei umane, în ordinea logică a lumilor – sunt acum puse la îndoială. Acțiunea de raționalizare a universului întreprinsă de gânditorii iluminiști și de adepții lor începe să fie depreciată și, treptat, prind consistență alte valori: sensibilitatea și imaginația, intuiția și subiectivitatea, unicitatea fiecărei ființe umane în devenirea continuă a lumii.



Dora d'Istria
de Petre Mateescu

Evenimentele care marchează secolul romantic:

• Revoluția Franceză (1789) nu reprezintă numai concluzia în plan social-politic a unui secol de clarificări ideologice și filozofice, dar și punctul de plecare pentru noi tendințe și eforturi emancipatoare;

• războaiele napoleoniene și Restaurația în Franța;

• Revoluțiile de la 1848 desfășurate în mai multe țări europene, din Franța până în centrul și sud-estul Europei;

• războaiele ruso-turce și intervențiile occidentale care schimbă raportul de forțe între cele trei imperii (țarist, habsburgic și otoman) și marile puteri (Franța și Anglia);

• lupta de eliberare națională, de emancipare socială a popoarelor mici din centrul și sud-estul european;

• efortul de formare a națiunilor moderne și a statelor naționale.

Omul romantic se conturează ca alt tip de personalitate umană, având alte relații cu realitatea imediată și cu cea depărtată în spațiu și timp, fie ea istorică sau cosmică. Spre deosebire de Iluminism, unde prototipul uman este filozoful, romanticii exaltă figura poetului, în diverse ipostaze: profet, mag, revoltat, martir.

Accepții ale romantismului

Romantismul este un fenomen de mare diversitate și complexitate, greu de redus la câteva trăsături general valabile.

Într-o primă accepție, este vorba despre o mișcare largă, literară și culturală delimitată în timp (sfârșitul secolului al XVIII-lea și sfârșitul secolului al XIX-lea), care a cuprins treptat continentul european și s-a extins apoi și în America.

Într-o a doua accepție, termenul denumește prelungirile acestei orientări dincolo de perioada de emergență și de afirmare plenară.

În primul caz avem de a face cu un **curent literar** (cultural și artistic) sau cu **romantismul istoric**, în al doilea caz, cu o anumită perspectivă asupra lumii și vieții, cu predilecții tematice și stilistice, altfel spus, cu un **romantism peren** sau cu un **neoromantism**.

„Dacă urmărim caracteristicile literaturii propriu-zise care s-a numit sau a fost numită „romantică", găsim, în întreaga Europă, aceeași concepție despre poezie și despre funcția și natura imaginației poetice, aceeași concepție despre natură și despre relația ei cu omul, și, în esență, același stil poetic, în care imaginea, simbolul și mitul joacă un rol cu totul deosebit de cel jucat în poezia neoclasică a secolului al XVIII-lea. Această concluzie poate fi întărită sau modificată dacă acordăm atenție și altor elemente frecvent discutate: subiectivism, medievalitate, folclor etc. Dar următoarele trei criterii sunt deosebit de convingătoare, fiecare fiind esențial pentru un anumit aspect al practicii literare: imaginația, pentru concepția despre poezie, natura, pentru concepția despre lume, și simbolul și mitul, pentru stilul poetic."

(René Wellek, *Conceptele criticii*, 1970)

Expansiunea capacităților mentale: judecata și rațiunea sunt completate prin imaginație, sensibilitate, instinct și vis. Sublimul este o expansiune a frumosului; forme și experimente deschise depășesc limitele genurilor tradiționale, fără a le nega întotdeauna.

Ceasornicul universului este înlocuit de sălbaticul spirit panteist al norilor și al pădurilor.

Într-un cuvânt, conștiința ca totalitate reprezintă modelul uman al romantismului."

(Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, 1998)

Aspecte definitorii ale romantismului

Este greu de stabilit o ierarhie a acestor trăsături definitorii, dar trebuie să remarcăm că, în majoritatea lor, se opun modului în care clasicismul concepe lumea și literatura;

- revolta împotriva convențiilor sociale și artistice;
- valorizarea **sentimentului** în dauna **rațiunii**;
- valorizarea **individualului** uman în dauna **generalului** uman, **a personalității** în dauna **impersonalității** (clasice);
- valorizarea istoriei și a istoricității împotriva atemporalității. Ideea de evoluție se opune viziunii statice;
- atracția pentru **natură** și pentru starea „naturală" în disprețul convențiilor sociale;
- atracția pentru **religie** și **misticism**, **ocultism** și **esoterism** – ținte trăite ale criticii gânditorilor iluminiști;
- interesul pentru **evul mediu** opus preocupării clasice pentru Antichitate;
- interesul pentru **folclor** și **culturile primitive** opus preocupării pentru clasicitatea greco-latină.

Aspecte literare romantice

- refuzul regulilor clasice (regula celor trei unități etc.);
- refuzul **ierarhiei genurilor și stilurilor**;
- criteriul **originalității** se impune în fața **imitației** cerute de clasicism;
- **lirismul**, ca expresie deplină a subiectivității, este o constantă a tuturor formelor literare romantice;
- explorarea **inconștientului**, a **nocturnului** și a **visului**;
- apariția **confesiunilor**, **a autobiografiei** și a **jurnalului intim** ca forme ale valorizării eului;
- interesul pentru **istoria națională** și **culoarea locală**;
- tendința de **evadare** din realul resimțit ca mărginit și meschin spre **lumi imaginare**;
- propensiunea spre **fantastic** și **feeric**, spre transcenderea condiției umane și mundane, spre **absolut**.

Marii romantici ai literaturii universale:

- în Germania: Novalis, Ludwig Tieck, Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Möricke, Eichendorf, Heinrich Heine, frații Schlegel (Friedrich și August);
- în Anglia: Walter Scott, William Blake, Coleridge, Keats, Wordsworth, Byron, Percy B. Shelley, Mary Shelley;
- în Franța – Victor Hugo, Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, George Sand, Gerard de Nerval, Alexandre Dumas, Senancour;
- în Italia: A. Manzoni, Ugo Foscolo și Giacommo Leopardi;
- în S.U.A.: Edgar Allan Poe
- în Polonia: Adam Mickiewicz;
- în Ungaria: Sandor Petöfi;
- în Rusia: Alexandr Pușkin și Mihail Lermontov.

Romantismul românesc

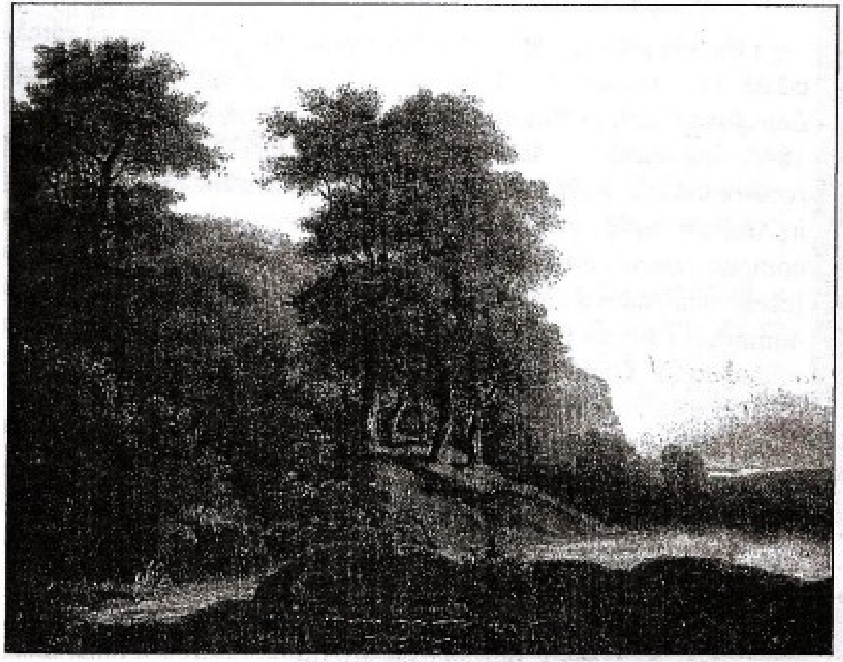
Apărut la mijlocul secolului al XIX-lea, **romantismul** românesc coexistă la început (1830-1840) cu alte **două curente**, clasicism și iluminism, iar după 1860, cu elemente realiste și naturaliste. Istoricul literar Paul Cornea sintetizează diversitatea de formule stilistice a romantismului românesc:

„Știm că de abia de la 1840 încoace, când se structurează deplin și începe să funcționeze, ca orice sistem constituit, pe baza dinamismului interior specific, romantismul va realiza marele său recital. Îl vom găsi de-aici înainte pe toate drumurile culturii, desfășurând din aceeași celulă germinativă o floră exuberantă și infinit diversă: va fi vizionar și apocaliptic cu Heliade, mesianic și exaltat cu literatura de exil a pașoptismului, epic și solar cu Alecsandri, declamator și gotic cu Bolintineanu, dezamăgit și faustic cu post-pașoptiștii, titanian și sarcastic cu Hasdeu, până când Eminescu îl va face să transmită fiorul realităților impalpabile și al luminilor înecate dinlăuntrul nostru, muzica legănătoare sau tumultuoasă a peisajului, mitul originilor și rostogolirea sempiternă a civilizațiilor, spectacolul orologeriei cosmice și al dezagregării universale, convocând astfel Subconștientul, Natura, Istoria, Transcendentul, Absurdul, personajele marii literaturi, din toate timpurile, în care omul își descoperă, cu surpriză, fervoare, îndoială sau spaimă, destinul său splendid și mizerabil, de stăpân al spiritului și ironie a nimicului."

(Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, 1972)

„Lirismul este expresia majoră a literaturii romantice și, în acest domeniu, romantismul a operat o înnoire, o revoluție poetică hotărâtoare pentru toate mișcările literare ulterioare, chiar și pentru acelea născute în opoziție față de el. Hipersensibilitatea – socotită acum condiție primă a creației poetice – o anumită beție a sentimentelor, starea de permanentă tensiune și de iremediabilă nostalgie, facultatea de a crea poetic repetând actul genezei, de a comunica o atmosferă interioară sau mitică prin mijlocirea simbolurilor, receptivitatea față de apelurile oculte ale unei naturi enigmatice – toate acestea sunt cuceriri ale romantismului față de care cele mai noi orientări poetice ar fi de neconceput."

(Vera Călin, *Romantismul*, 1975)



Peisaj de Anton Chladek

Dimensiunile literaturii romantice:

- evocarea trecutului – romanticii resping Antichitatea greco-romană ca sursă de inspirație și recurg la istoria medievală, dar mai ales la istoria națională;
- lirismul – expresia deplină a subiectivității în diferitele ei manifestări: sentimentul naturii, intensitatea erosului, coborârea în subconștient și inconștient, explorarea nocturnului și a tărâmului oniric, spiritul ironic și satiric, percepția micro- și macro-cosmosului; sentimentul timpului individual și universal; gustul rememorării și voluptatea uitării;
- fantasticul și feericul oferă evadarea din real în tărâmul imaginarului, transcenderea limitelor, depășirea condiției umane, sondarea profunzimilor sufletului.

Proza de inspirație istorică

„În romantism, vechi genuri literare se restructurează sub impulsul unei viziuni istorice (romanul, nuvela, poemul epic) și se nasc altele noi, cerute de interesul romanticilor pentru dinamismul istoric și pentru concretul, pitorescul fiecărei epoci în parte, interes ce respinge atemporalismul și generalitatea umană dominante în clasicism. Nici un curent literar anterior n-a fost atât de masiv orientat de modul de înțelegere a trecutului [...]"
(Vera Călin, *Romantismul*)

Romantismul este un curent cultural și literar care acordă o mare importanță trecutului, un trecut înțeles în diferența lui față de prezent, adică în istoricitatea lui.

Istoria și **literatura** sunt greu de separat în romantism, între ele se află o graniță fluidă: scriitorii evocă epoci trecute, recurg la mărturia documentelor, iar istoricii au talent literar, construiesc panorame ale trecutului și creează un adevărat cult al personalităților istorice apelând la mijloacele evocării artistice:

- în Anglia, Thomas Carlyle scrie *Eroi și cultul eroilor*, 1840;
- în Franța, Jules Michelet scrie *Istoria Franței* (1833-1867) și *Istoria Revoluției Franceze* (1847-1853);
- la noi, Nicolae Bălcescu scrie *Istoria Românilor subt Mihai-Vodă Viteazul*.

Speciile cultivate de romantici:

- drama romantică;
- romanul istoric;
- nuvela istorică;
- poemul epic (istoric și sociogonic).

Nuvela este o specie a genului epic în proză, cu o acțiune mai amplă decât a schiței și a povestirii și cu o construcție mai complexă, datorită conflictelor diversificate, a unui număr mai mare de personaje, precum și posibilității de evoluție a personajelor principale.

Caracteristici ale nuvelei:

Întinderea ei oscilează între extreme: există nuvele de zece pagini, mai apropiate de povestire (*Fefeleaga* de Ion Agârbiceanu) și nuvele ce depășesc o sută de pagini, mai apropiate de roman (*Moara cu noroc* de Ion Slavici).

Personajele sunt caractere deja formate și se conturează în stări conflictuale; de multe ori construcția nuvelei se realizează în jurul unui personaj principal, a cărui evoluție o urmărește.

Timpul și **spațiul** sunt clar delimitate: de la câteva ore și un singur loc de desfășurare, la durate mai lungi (luni sau ani) și pendulări între diferite locuri.

Relația dintre narator și personaj tinde spre obiectivare: naratorul nu se implică în subiect și se detașează de personaje.

Titlul nuvelei se confundă uneori cu numele personajului principal, alteori anunță tema, în chip direct ori simbolic, sau indică punctul de convergență ori de conflict al elementelor subiectului.

NUVELA ISTORICĂ

Nuvela istorică se constituie și se impune în literatura română odată cu apariția creației lui Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, în primul număr al revistei *Dacia literară*, din martie 1840. Împreună cu *Sobieski și românii* (1845), formează *Scene istorice din cronicele Moldovei*. Modelul este urmat de Al. Odobescu în *Mihnea Vodă cel Rău* (1857) și *Doamna Chiajna* (1869), care compun *Scene istorice din cronicile Țării Românești*. Autorii folosesc ca izvoare de inspirație cronicile Moldovei, aleg ca personaje domnitori care au rămas în conștiința posterității, dar și în conformitate cu ideologia epocii pașoptiste.

Aceste nuvele au următoarele **caracteristici**:

- Personajul principal, care dă și titlul nuvelei, este *domnitorul sângeros*; în jurul lui gravitează *boierii uneltitori*, *dușmanul ascuns*, *doamna/ domnița angelică*, *omul de încredere*.
- Cronologia este lineară, iar finalul concentrează în mod artificial întregul.
- Construcția dramatică este dată de cele patru părți (ca actele unei piese de teatru), purtând fiecare drept motto o replică memorabilă sau numele unui loc însemnat.
- Accentul cade pe evoluția personajului principal, în scene semnificative; atmosfera de epocă și culoarea locală se realizează prin portrete și descrieri de interioare sau ceremonii, dar și prin modul de a vorbi al personajelor.

Alexandru Lăpușneanul

de Costache Negruzzi

I

Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu...

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pe care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Întrase în Moldavia, întovărășit de șepte mii spahii și de vro trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

Lăpușneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armăsari turcești și înarmați din cap până în picioare. [...]

Vorbind așa, au ajuns până aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

– Doamne, zise un aprod apropiindu-se, niște boieri sosind acum cer voie să se înfățișeze la măria-ta.

Curând intrară sub cortul unde el ședea încungiurat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceștii erau vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala după obicei.

– Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

– Să fii măria-ta sănătos, răspunseră boierii.

– Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui, știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

– Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că măria-ta a auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar, armăsar. Pentru aceea obștiia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și măria-ta să te întorci înapoi ca...

– Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, răspunse Lăpușneanul, a căruia ochi scânteiară ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?

– Solului nu i se taie capul, zise Spancioc; noi suntem datori a-ți spune adevărul. Boierii sunt hotărâți a pribegi la unguri, la leși și la munteni, pe unde au toți rude și prieteni. Vor veni cu oști streine și vai de biata țară când vom avea războaie între noi și poate și măriei-tale nu-i va fi bine, pentru că domnul Ștefan Tomșa...

– Tomșa! El te-au învățat a vorbi cu atâta dârzenie? Nu știu cine mă oprește să nu-ți sfărm măselele din gură cu buzdzganul acesta, zise apucând măciuca de arme din mâna lui Bogdan. Ticălosul acel de Tomșa v-au învățat...?

– Ticălos nu poate fi acel ce s-au învrednicit a se numi unsul lui Dumnezeu, zise Veveriță.



Costache Negruzzi (1808-1868) este o personalitate complexă a perioadei pașoptiste (1830-1860), creator în toate cele trei genuri literare. Împreună cu V. Alecsandri și Mihail Kogălniceanu, a fost director al Teatrului Național din Iași (1840) și membru al Academiei Române (1867).

Proza rămâne partea cea mai valoroasă și rezistentă artistic a creației sale. A inaugurat, la noi, proza memorialistică (*Amintiri din junețe*), narațiunea istorică în versuri (*Aprodul Purice*) sau proză (*Fragmente istorice*), genul epistolar (*Negru pe alb*).

Negruzzi este recunoscut drept creatorul nuvelei istorice. *Alexandru Lăpușneanul* este o operă clasică prin sobrietatea construcției, pregnanța caracterelor și vigoarea conflictelor. A scris și nuvele sentimentale (*Zoe, O alergare de cai*) care evidențiază aceeași precizie a tehnicii epice.

Proza din scrisori se dovedește însă mult mai modernă și de o mare diversitate stilistică.

Teme şi conflicte romantice
Subiect şi construcţia subiectului

Conflictul este factorul dominant în desfăşurarea acţiunii unei opere literare epice sau dramatice. Conflictul poate fi **exterior** sau **interior**.

Conflictul exterior se manifestă prin: confruntarea deschisă ori mocnită dintre personaje sau grupuri de personaje, având concepţii sau interese diferite; contradicţia dintre personaj şi mediul ostil afirmării sale ca personalitate. În proza romantică, conflictele exterioare plasează personajele într-o relaţie de antiteză.

Conflictul interior constă în tensiunea care decurge din sentimentele şi opţiunile contradictorii ale unuia şi aceluiaşi personaj. În proza romantică, existenţa conflictului interior conferă complexitate şi individualitate personajelor.

Incipitul este secvenţa iniţială a unei opere epice mai întinse, nuvelă sau roman, ce realizează introducerea în lumea ficţiunii.

1. Motivaţi folosirea unui incipit pentru fixarea în timp, dar şi pentru înţelegerea acţiunii şi a personajului principal.
2. Puneţi în relaţie **tema fundamentală a nuvelei istorice** – lupta pentru putere în epoca medievală, cu **principalul conflict, cel politic**, între domn şi boieri, ţinând seama de explicaţiile privind sistemul de succesiune la tron, de puterea marilor boieri.
3. Alexandru Lăpuşneanu vine la a doua domnie cu sprijin turcesc, însoţit de şapte mii de spahii. Comentaţi amploarea şi gravitatea conflictului politic, referindu-vă la faptul că este primul domn moldovean care îşi plăteşte domnia la Înalta Poartă (un precedent fusese creat de Mircea Ciobanul în Ţara Românească) şi încalcă datina.
4. Comentaţi şi **conflictul exterior**, **secundar**, reieşind din discuţia între voievod şi doamna Ruxanda. Aveţi în vedere: felul în care a ajuns Lăpuşneanu să domnească prima oară, dreptul doamnei Ruxanda de a interveni în treburile domniei, părerea ei în privinţa relaţiei domnului cu boierii şi cu ţara.
5. Demonstraţi că aceeaşi discuţie generează un **conflict interior** pentru Lăpuşneanu, avertizat de doamnă că, deasupra puterii lumeşti, există o instanţă divină care îi judecă după moarte faptele: nu numai înălţarea bisericilor, ci şi vărsarea de sânge. Ţineţi seama de hotărârea luată de Lăpuşneanu când simte că i se apropie sfârşitul.
6. Motivaţi prezenţa **temei trădării şi a răzbunării**, concretizată tot prin evoluţiile personajelor în cadrul conflictului politic. Referiţi-vă la relaţia domnului cu boierii în prima domnie, la rolul avut de adunarea boierilor în alegerea domnului şi apoi în înfrângerea lui de către Despot, la solia adusă de Moţoc, Spancioc şi Stroici.
7. Urmăriţi desfăşurarea **conflictului social** în partea a treia, cu referire la momentele ce compun mişcarea mulţimii.
8. Justificaţi existenţa unui **conflict interior** trăit de doamna Ruxanda, manifestat în discuţia cu mitropolitul Teofan, cu boierii Spancioc şi Stroici, ce are loc în ultima parte a nuvelei.

Sistemul de succesiune la tron şi puterea marilor boieri

Sistemul de succesiune la tron în principatele române se deosebea de cel al Franţei, de pildă, în care, după moartea regelui, urma la tron fiul cel mare; era un sistem ereditar-electiv: putea fi ales oricare dintre descendenţii familiei domnitoare (Muşatinii în Moldova şi Basarabii în Ţara Românească), fie şi bastard, era suficient să fie de „os domnesc".

Alegerea domnului o făcea adunarea boierilor, iar datina cerea ca domnul să fie întreg la trup şi la fire, adică fără deficienţe fizice sau psihice; apoi era uns domn de către mitropolitul ţării.

Aşadar, în Moldova, marea boierime avea aproape aceeaşi putere ca şi voievodul, fiindcă marii dregători (logofătul, vornicul, pârcălabul de cetate) erau boieri prin naştere, aveau moşii întinse şi cete de oameni cu care puteau merge la război.

(După Neagu Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*)

9. Realizați un tabel pentru cele patru părți ale nuvelei în care să aveți ca repere: evoluția conflictului principal, prezența altui conflict/ altor conflicte, personajele implicate (individuale sau colective), rolul ilustrativ al mottoului.
10. Analizați deznodământul (otrăvirea lui Lăpușneanu) ca o convergență a tuturor conflictelor acumulate, inclusiv a celui recent, care se declanșază prin coalizarea tuturor adversarilor.
11. Identificați răsturnările de situații prezente în toate cele patru părți ale nuvelei, ca expresie a construcției definitorii pentru proza și drama romantică.
12. Inventariați scenele și scenetele (scenele mai mici, cu două personaje, compuse din puține replici) din cele patru părți, urmărind: personajele, indicațiile oferite de autor, similare unor didascalii (locul desfășurării, codul gestual).


Portretul votiv al lui Alexandru Lăpușneanu

Personajul romantic

III

Când sosi Alexandru-vodă, sfânta slujbă începuse și boierii erau toți adunați.

Înprotiva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta coroana Paleologilor, și peste dulama poloneză de catifea stacojie, avea cabanița turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar pintre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.

După ce a ascultat sfânta slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane, și, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie, și a sărutat moaștele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față, și că racla sfântului ar fi tresărit.

IV

Deschizând ochii, văzu doi călugări stând unul la cap și altul la picioarele sale, neclintiți ca două statuie de bronz; se uită pe dânsul și se văzu coperit cu o rasă; pe căpătâiul său sta un potcap. Vru să ridice mâna și se împedecă în niște metanii de lână. I se păru că visează și iarăși închise ochii; dar redeschizându-i peste puțin, văzu aceleași lucruri, metaniile, potcapul, călugării.

Personajul este o componentă fundamentală, indispensabilă a operelor epice și dramatice; el ocupă locul principal în sistemul operei literare, alături de alte categorii teoretice, ca istorie și discurs narativ, spațiu și timp etc. Construcția personajului se realizează prin asocierea a două dimensiuni: una socială, exterioară, și alta psihologică, interioară.

Personajul romantic are atribute excepționale (calități și defecte ieșite din comun) și acționează în împrejurări excepționale.

Modalități de realizare și caracterizare a personajului literar

• Caracterizarea directă poate fi realizată de către:

- narator (prin portretul fizic și/ sau moral, prin comentarii explicite, aluzii);
- personajul însuși (autocaracterizarea prin mărturisiri făcute altor personaje, autoanalize monologate);
- alte personaje (prin mărturisiri, descrieri etc.).

• Caracterizarea indirectă se deduce din:

- mediul în care trăiește – orașul, casa, interiorul, dar și familia, grupul sau clasa, societatea în care evoluează;
- acțiunile, atitudinile și opiniile exprimate de personaj;
- limbajul folosit (de la registrele limbii până la particularități de ordin stilistic);
- numele este primul semnal care dezvăluie personajul; este personaj titular sau eponim, când numele protagonistului dă și titlul operei epice.

După rolul jucat în **narațiune**, personajele pot fi principale, secundare și episodice. Personajul literar din Antichitate și până în secolul al XIX-lea (inclusiv) se caracterizează prin: consecvență, unitate interioară și verosimilitate.

1. Motivați statutul lui Alexandru Lăpușneanu de personaj principal și încadrarea în tipologia romantică a domnitorului sângeros.
2. Argumentați trăsăturile principale ale domnitorului: voința de putere, inteligență deosebită, arta disimulării, bună cunoaștere a psihologiei celorlalți, abilitate și prezență de spirit, umor macabru și cruzime. Lucrând în grupe formate din patru elevi, analizați câte o trăsătură a personajului, ilustrată în scene relevante și comentați semnificația lor.
3. Lucrați pe trei rânduri și selectați caracterizarea lui Lăpușneanu făcută de către narator (1), de către alte personaje (2) și autocaracterizarea (3).
4. Analizați acțiunile, atitudinile și replicile personajului în câteva scene semnificative (venirea la a doua domnie, refuzul soliei marilor boieri, contemplarea măcelului, sacrificarea lui Moțoc, înălțarea piramidei de capete, agonia), demonstrând că acționează în împrejurări excepționale. Fiecare scenă de care se ocupă o grupă de patru-cinci elevi, este prezentată în scris pentru a realiza demonstrația.
5. Justificați încadrarea personajelor secundare într-o tipologie: Ruxanda – doamna angelică, Moțoc – omul de încredere, Spancioc și Stroici – boierii uneltitori.
6. Comentați prezența în nuvelă a două personaje colective: mulțimea răsculată și mulțimea boierilor. Discutați despre încadrarea lor în categoria de personaj episodic și secundar, dar și despre modul de a le surprinde psihologia.
7. Analizați portretul personajului principal în scena din biserică, urmărind realizarea acestuia prin procedeul antitezei, preferat de romantici:
   • contrastul între contextul situațional (biserica, liturghia) și ținută;
   • contrastul între imaginea voievodală (simbolistica obiectelor) și imaginea războinică (armele);
   • contrastul între condiția de voievod și discursul realizat în registru religios.
8. Personajul nuvelei este desemnat pe parcurs prin trei nume, fiecare corespunzând unui stadiu al evoluției. Identificați-le, comentând semnificația lor în contextul fiecărei ipostaze a personajului, dar și rostul schimbării numelor.
9. Citiți descrierea lui Alexandru Lăpușneanu la trezirea din letargie, după ce a fost călugărit. Analizați portretul călugărului raportându-l la portretul voievodului, făcând referire la antiteze și simetrii. Ghidați-vă după un pasaj din cronica lui Azarie, care încheie, la mijlocul secolului al XVI-lea, șirul cronicilor redactate în limba slavonă.
10. Analizați portretul literar al doamnei Ruxanda, referindu-vă la câteva aspecte:

Codul simbolic al obiectelor:

• **coroana Paleologilor** indică un domn stăpân în țara sa și amintește de o veche tradiție consemnată de C. Negruzzi în *Scrisoarea IX* (*Ochire retrospectivă*), când descrie domnia lui Alexandru I (cel Bun): „Moldavia se face cunoscută și împăratul Bizanției trimite domnitorului ei hlamida și coroana ca unui autocrator.";

• **dulama** stacojie amintește de prima domnie, când a venit cu sprijin polonez;

• **cabanița** turcească semnalează primirea celei de-a doua domnii de la turci;

• **jungherul** induce o sugestie agresivă, atenuată de funcția ornamentală a plăselelor;

• **cămașa de zale** dezvăluie prudența și lipsa încrederii în boierii care-l trădaseră.

• la nivel lexical, selectați termenii din cele trei câmpuri semantice – obiecte vestimentare, materiale și cromatica lor, podoabe;
• la nivel morfosintactic, comentați distribuția termenilor în părți de vorbire;
• la nivel stilistic, justificați sobrietatea figurilor de stil (epitet dublu, comparație).

„Și încă viu fiind, i-au plăcut mai mult cele viitoare decât cele de față și în locul porfirului țesut cu aur, a primit asupra lui haina de lână călugărească și în locul cununei de mărgăritare și cu pietre scumpe, a îndrăgit viața cu tunderea capului și a schimbat numele, după rândul îngeresc, în Pahomie."
(*Letopisețul lui Azarie*)

11. Vornicul Moțoc este un personaj romantic – intrigantul medieval, transformat de nevoie în omul de încredere al tiranului, are ca atribute fundamentale ipocrizia, versatilitatea. Lucrați în două grupe, astfel:
• prima grupă analizează evoluția personajului în prima parte a nuvelei (Moțoc trece de la ipostaza de **sol**, la cea de **diplomat** abil și apoi de **favorit** convingător), justificând aceste metamorfoze;
• a doua grupă analizează comportamentul lui Moțoc în scenele din partea a treia, în care vornicul joacă pe rând **comedia neagră** a slugărniciei, **drama** lașității și **tragedia** morții. Demonstrați teatralitatea personajului.

12. Citiți argumentele aduse de istoricul literar Nicolae Manolescu pentru încadrarea nuvelei istorice în romantism:

„*Lăpușneanul* este o proză cât se poate de tipic romantică. Avem cel puțin patru motive s-o considerăm așa.

1. Întâmplările sângeroase au aceeași rațiune documentară ca în întreaga proză scrisă de romantici; caracterul ilustrativ este evident.

2. Comentariile auctoriale nu lipsesc chiar de tot (comentariul introducerii în temă; aprecierea unor gesturi și cuvinte ale eroilor), ca și folosirea unor cuvinte de secolul XIX care nu aveau cum circula în secolul XVI. Îmbrăcămintea unor personaje, obiceiurile nu sunt descrise de dragul plasticității sau al funcționalității, ci în maniera ilustrativă a romanticilor care urmăresc să ne instruiască asupra epocii; descrierile au valoare documentară, nu valoare epică.

3. Liniaritate psihologică se vede în construcția personajelor, ele apar aproape ca o caricatură a caracterelor clasice, în măsura în care nu e dominat de o trăsătură, ci doar mărginit la ea. Gesturile și cuvintele personajelor au menirea de a fi memorate.

4. Sub raport strict narativ, nuvela este liniară întocmai ca proza unor Scott și Dumas-père. Intriga liniară și previzibilă este o particularitate a prozei narative care denotă multă artificialitate."

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, 1990)



Alexandru Lăpușneanul și doamna Ruxanda
de Th. Aman

Lucrați în patru grupe de 6-7 elevi și ilustrați cu exemple din nuvelă fiecare dintre cele patru repere indicate de istoricul și criticul literar Nicolae Manolescu. Confruntați rezultatele prezentate de un reprezentant al grupei cu opiniile celorlalți elevi din clasă.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Eseul structurat și eseul liber

Eseul literar este scrierea în proză de dimensiuni variabile, de la câteva pagini la un întreg volum, care tratează într-o manieră argumentativă personală orice temă din domenii ca filozofie, cultură, artă, religie, știință etc. Alături de formule narative consacrate, ca nuvela sau romanul, se află eseul, fragmentul, discursul, jurnalul. În aceste forme ale prozei, interesul cititorului nu mai este provocat de evenimente, personaje sau tehnici narative, ci de înlănțuirea ideilor, care poate fi la fel de captivantă, ca și acțiunea unui roman.

Eseul școlar, ca tip de compoziție, este o formă de evaluare frecventă pentru disciplinele umaniste.

Eseul structurat este o compoziție de tip argumentativ, cu cerințe prestabilite, relevant atât pentru abilitățile și competențele analitice și critice ale elevilor, cât și pentru capacitatea de exprimare scrisă.

Eseul liber este mai dificil, cere din partea elevilor atât stăpânirea unui aparat critic de finețe, cât și a unui discurs demonstrativ, implică viziune și opinie personală.

Eseul structurat – etape ale redactării

I. Ai primit ca ofertă de lucru un eseu structurat:

Argumentează într-un eseu de două-patru pagini încadrarea nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi în proza romantică. Ai în vedere următoarele repere:

- sursele de inspirație ale nuvelei;
- teme și conflicte;
- tipologia personajelor;
- aspecte stilistice (antiteza, culoarea de epocă).

Ordinea de integrare a reperelor în cursul eseului nu este obligatorie.

II. Documentarea

1. Recitește prezentarea curentului romantic, selectează trăsăturile ce definesc proza și nuvela istorică.

2. Recitește nuvela din perspectiva încadrării în romantism, marchează pasajele care îți susțin argumentele pentru a le folosi ca exemple și alcătuiește-ți fișele de lucru.

3. Citește din *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche pasajele ce relatează cele două domnii ale lui Alexandru Lăpușneanu, pentru o bună înțelegere a prozei de inspirație istorică, pentru a te familiariza cu epoca pe care proza romantică încearcă s-o reînvie pe calea ficțiunii.

III. Alcătuiește planul dezvoltat al eseului

Eseul respectă organizarea oricărei compoziții (introducere, cuprins, încheiere).

1. Introducere – enunțarea tezei (nuvela istorică, proză romantică):
- trăsăturile curentului;
- contextul publicării;
- inspirația istorică.

2. Cuprins:

a) Argumentele încadrării în proza romantică:
- teme și conflicte definitorii pentru epica de inspirație istorică;
- subiectul, desfășurarea (momentele subiectului) și succesiunea lor;
- personajele romantice: tiranul sângeros, doamna angelică;
- construcția narativă: scene colective de mare violență, confruntări, picturalizarea narațiunii;
- aspecte stilistice: antiteza romantică, descrieri (portrete, peisaj), preferința pentru arhaisme, culoarea de epocă.

b) Contraargumente:
- construcția dramatică în patru părți, comparată cu o piesă de teatru în patru acte;
- absența naturii, cu excepția unui singur episod;
- obiectivitatea conferită de un narator impersonal, care își face simțită prezența prin intervenții subiective doar de două ori;
- stridența neologismelor, în contradicție cu registrul lexical arhaic.

3. Încheiere – concluzia enunță confirmarea tezei:
- o capodoperă a nuvelei istorice, demonstrație impecabilă de creație originală pornind de la episoade ale istoriei naționale;
- o opinie critică despre locul acestei nuvele în evoluția romantismului românesc/ o opinie personală care sintetizează valoarea artistică a nuvelei ca ilustrare a romantismului românesc.

Eseul liber – etape ale redactării

I. Ai primit ca ofertă de lucru un eseu liber:

Realizați un eseu despre puterea ficțiunii de a impune imaginea unui domnitor prin comparația între personalitatea domnitorului Alexandru Lăpușneanu și personajul literar creat de C. Negruzzi în nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, pornind de la citatul următor:

„Felul în care au înfățișat cei mai mulți dintre istorici pe Alexandru Lăpușneanu este inexact: exagerat în unele privințe, incomplet în altele. Atmosfera creată de povestirea cronicii lui Grigore Ureche și Simion Dascălu, pe de o parte, de nuvela lui Negruzzi, pe de altă parte, i-a fost cu totul defavorabilă: acest domn ajunsese prototipul stăpânitorului crud, tăind cu plăcere sadică boierii, aproape egalul lui Vlad Țepeș, celălalt nedreptățit al istoriei."

(Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, 2004)

II. Chiar și eseul liber respectă organizarea oricărei compoziții (introducere, cuprins, încheiere).

Sfaturi și sugestii pentru redactarea eseului:

1. Eseul structurat sau eseul liber, ca oricare compoziție, are o introducere și o încheiere simetrice, adică relativ egale ca întindere și număr de idei formulate.

2. Paragrafele din cuprinsul eseului trebuie să fie și ele relativ egale ca număr de rânduri, evitând disproporțiile (de exemplu: după un paragraf de trei rânduri urmează un paragraf de douăzeci de rânduri).

3. Paragrafele nu trebuie să fie nici foarte scurte (pentru că nu se pot dezvolta complet și nuanțat ideile în două-trei rânduri), nici foarte lungi, pentru că devin greoaie, plicticoase și obositoare pentru cine citește sau evaluează eseul.

4. Încearcă să redactezi eseul pe coli albe, este un exercițiu foarte bun pentru proba scrisă a examenului de bacalaureat, unde foaia-tip nu are linii.

5. Lasă în partea stângă a fiecărei pagini o margine de 3-5 cm, pe care o poți folosi ca să faci în clasă completări când se citesc și se discută eseurile, sau pe care profesorul poate nota observațiile când verifică modul de redactare.

6. Într-un paragraf poți dezvolta o singură idee principală, nu mai multe, așadar formulează clar și nuanțat, aducând unul sau două exemple pentru a o susține.

7. Nu uita de *conectorii sintactici* pentru a lega între ele paragrafele. Eviți astfel „fracturile" și „salturile", iar eseul capătă fluență și coerență.

Conectori sintactici

- cauzalitatea: *pentru că, sub pretext că, din cauză că, dacă e adevărat că... atunci;*
- consecuția: *deci, așadar, prin urmare; în consecință, atunci, de asemenea, astfel, în așa fel încât, atât de, prea... ca să, în sfârșit, în definitiv;*
- opoziția: *dar, iar, însă, ci, or, dimpotrivă, în schimb, din contră, în timp ce, în ciuda, cu toate că, se poate, posibil, dacă e adevărat că... atunci, totuși, în realitate, de fapt, în fond, asta nu mă împiedică să...*
- întărirea: și... și, *în plus, astfel, de asemenea, pe de o parte... pe de altă parte, vezi... nu numai... ci și, mai întâi... după aceea, altă dată... astăzi, adaug că, sau... sau, de exemplu.*

8. Nu uita că într-o cerință de eseu argumentativ sunt indicate și dimensiunile, printr-o limită minimă (2 pagini) și o limită maximă (4-5 pagini). În cazul eseului liber, ai în vedere să nu exagerezi în privința numărului de pagini.

9. Acordă atenție introducerii citatelor, atât ca adecvare, cât și ca folosire a semnelor de punctuație (două puncte, ghilimele).

10. O bună redactare presupune că ți-ai însușit principalele trăsături ale stilului: proprietatea termenilor și precizie, claritate și concizie.

11. Ai grijă ca, preocupat de exemplele ce implică referirea la text, să nu te pierzi în detalii, și astfel să se producă un dezechilibru între argumente (unele consistente și susținute detaliat, altele tratate superficial), dar și între paragrafe.

12. Recitește-ți eseul „la rece", după câteva ore de la încheierea lucrului, eventual chiar a doua zi, cu ochi critic, nu cu privire admirativă față de propria creație. Încearcă o lectură detașată, ca și când l-ar fi elaborat și redactat altcineva, ca să poți sesiza imperfecțiuni, scăpări sau chiar greșeli.

13. O verificare care nu dă greș niciodată este lectura cu voce tare a oricărui text scris, pentru a auzi cum „sună". Te pregătești astfel și pentru o eventuală prezentare în clasă. Vei constata singur dacă eseul tău are fluență și echilibru, dacă paragrafele au același ritm sau sunt disonante.

14. E bine să corectezi sau să refaci pasajele care nu te mulțumesc, eliminând cacofoniile și repetițiile supărătoare.

Literatură şi pictură

Ilustraţie grafică şi tablou votiv

Romantismul se manifestă şi în pictură prin trăsături definitorii: o nouă sensibilitate, exprimarea individualităţii, cu formularea lui Delacroix, „libera manifestare a impresiilor personale", cultul subiectivităţii şi al iraţionalului.

Evadările în timp şi în spaţiu, caracteristice pentru spiritul romantic, transpar în tablourile romanticilor: Evul Mediu european şi Orientul apropiat sau depărtat, Mediterana cu lumea ei sudică şi civilizaţia arabă şi evreiască, dar şi Nordul germanic cu sălbăticia pădurilor şi a munţilor. Receptivitatea faţă de prezent este dovedită de scenele inspirate din războaie şi revoluţii. Apar în pânzele romanticilor fantasticul, imaginarul, dar şi peisajul cu o bogată imagistică (orizontul vag, norii, furtuni dezlănţuite, cerul cu lumina răsăritului ori cea selenară, privelişti marine etc.).

În secolul al XIX-lea, nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi a cunoscut ilustrări interesante: litografii şi gravuri ce transpun în limbaj plastic scene ale nuvelei cu maximă încărcătură dramatică – uciderea boierilor, agonia domnitorului. Ele respectă spiritul romantic dominant al naraţiunii.

1. Lucrând în două grupe, realizaţi o comparaţie între scena din nuvelă şi litografia *Otrăvirea lui Lăpuşneanu* de A. Asachi (grupa I) şi gravura *Moartea Lăpuşneanului* nesemnată şi nedatată (grupa a II-a), urmărind:
   - detaliile scenei literare păstrate în pictură;
   - detaliile interiorului din litografie/ gravură;
   - dispunerea personajelor secundare în jurul domnitorului;
   - identificarea personajelor secundare din litografie/ gravura;
   - asemănările şi deosebirile figurilor din cele două tablouri cu personajele nuvelei;
   - soluţiile plastice găsite de pictori ca să creeze tensiunea scenei;
   - aspectele scenei literare netranspuse plastic.

Ilustraţie – ramură a graficii care prin desen, acuarelă, gravură, însoţeşte cu imagini un text religios, literar, ştiinţific, didactic, cu diferite scopuri: explicativ, interpretativ sau ornamental.

Gravură – termen general pentru tehnici diferite de grafică, realizând multiplicarea imaginii desenate pe un suport material care poate fi lemnul (xilogravură), piatra (litografie), dar şi metal, sticlă, mătase; imaginea creată se reproduce pe hârtie prin diverse procedee.

Litografie (gr. *lithos*, piatră, *graphein*, a scrie) – tehnică de gravare pe piatră inventată la finele secolului al XVIII-lea de germanul Alois Senefelder şi răspândită rapid în Europa şi America. Se foloseşte un procedeu mai puţin laborios: artistul desenează cu un creion gras imaginea pe o piatră de calcar, fixează desenul pe piatră, se încerneluieşte piatra, apoi se imprimă pe foaie de hârtie.

Mai multe capodopere ale graficii din secolul al XIX-lea şi al XX-lea au fost realizate prin această tehnică: ciclurile lui Goya, ilustraţiile lui Delacroix, ciclurile satirice ale lui Daumier, afişele lui Toulouse-Lautrec, creaţii ale expresioniştilor germani şi ale fovilor francezi, până la Braque, Picasso sau grafica americană contemporană.

Litografia a avut un rol important în dezvoltarea ilustraţiei în presă. În România a fost folosită în ilustrarea calendarelor şi a almanahurilor (Gh. Asachi şi Al. Asachi, Gh. Panaiteanu-Bardasare), dar şi în ilustrarea presei satirice (faimoasele ilustraţii ale lui Aurel Jiquidi). În secolul al XIX-lea s-au înfiinţat numeroase ateliere în Bucureşti şi Iaşi. După 1900, i se consacră artişti din toate generaţiile.

(După *Dicţionar de artă*, A-M, 1995)



Otrăvirea lui Lăpuşneanu, litografie de A. Asachi

2. Precizați două aspecte care diferențiază opera literară ca artă a timpului (lectura unui text se încadrează într-o durată și implică lectura succesivă a enunțurilor ce alcătuiesc textul) de opera plastică aparținând artelor spațiului.
3. Justificați deosebirile între lectura unei narațiuni și „lectura" unui tablou, văzute în trei trepte: citirea, înțelegerea și interpretarea.
4. Revedeți cele două imagini, litografie și gravură, și, presupunând că nu cunoașteți nici titlurile și nici scena pe care o ilustrează, imaginați altă poveste dezvăluită de „lectura" fiecărei imagini.
5. O trimitere explicită la pictura epocii lui Alexandru Lăpușneanu apare în finalul nuvelei prin referirea la un tablou votiv: „La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și a familiei sale". Justificați, după ce ați cercetat reproducerea tabloului votiv, imaginea domnitorului de tip renascentist, mare ctitor de lăcașuri bisericești, diferită radical de imaginea creată de scriitorul pașoptist.
6. O narațiune a lui Vasile Alecsandri, *O primblare la munți*, are ca pretext drumeția unor tineri ca să vadă portretul lui Alexandru Vodă Lăpușneanul aflat la mânăstirea Pângărați. Stabiliți legătura între cele două texte, comentând preocuparea scriitorilor pașoptiști pentru toate tipurile de mărturii ale trecutului: arhitectură, pictură, cronică.

Tablou votiv – imagine realizată în diferite arte și tehnici (pictură, sculptură, gravură, broderie), reprezentând figurile ctitorilor unei opere arhitectonice (biserică, mânăstire, palat etc.) pentru a reliefa devoțiunea și generozitatea acestora. În arta medievală românească, tabloul votiv realizat în pictură murală înfățișează domnitorul și familia, purtând macheta ctitoriei, dar și boieri, târgoveți sau chiar țărani care au ctitorit lăcașuri de cult.

Cele mai cunoscute tablouri votive oferă mărturii despre marii voievozi: Neagoe Basarab la Curtea de Argeș, Mircea cel Bătrân la Cozia, Ștefan cel Mare la Voroneț, Petru Rareș la Moldovița.

Operele picturale se clasifică, după subiect, astfel:
- pictură istorică;
- scenă de gen;
- portret;
- peisaj;
- natură moartă.

Narațiune picturală

Nuvela istorică a lui C. Negruzzi dovedește un raport interesant între cele două arte: literatură și pictură. Criticii și istoricii literari au relevat mai ales dramatismul nuvelei, asociind genul epic și cel dramatic. Originalitatea narațiunii are și altă sursă: realizarea scenelor și a descrierilor în manieră picturală. Se pot identifica aproape toate genurile pe care clasificarea după subiecte a operelor de artă le permite.



Moartea Lăpușneanului, gravură nesemnată și nedatată (c. 1874)

Scena măcelului, momentul cel mai proeminent al nuvelei, debutează alert, cu deschidere panoramică. [...] Abia schițate însă liniile generale ale tabloului, atenția e deviată spre două personaje lăturalnice, care asistă la ce se întâmplă: Lăpuşneanul şi Moţoc. Motivul „privitorului din tablou", frecvent folosit în pictură, are întâi de toate menirea de a orienta perspectiva receptorului real, de a-i pune la îndemână „chei de lectură".

(Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare, Relația autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, 1999)

Pictura istorică. Scena de gen

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii, intrară și năpustiră cu săbiile în ei. Cât despre Lăpușneanul, el luasă pe Moțoc de mână și se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El râdea; iar Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțăind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjini lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spre ucidere, calăi și osândiți, luptându-se unii cu furia desnădejdei și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavând nicio grijă, surprinși mișălește pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai înprotivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de gâtul ucigașilor, și, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau pân-îi înnădușeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața. Mulți lefecii periră, dar, în sfârșit, nu mai rămasă niciun boier viu. Patruzeci și șepte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta și trânta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărseseră și vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

Pictura istorică include opere cu subiecte importante, inspirate din mitologie și istorie, cu scopul de a înflăcăra sentimentele privitorului și de a-l instrui, recurgând la o formă narativizată, alegorică sau simbolică.

Sursele picturii istorice sunt multiple: istoria popoarelor (bătălii și momente celebre ale Antichității sau momente din viața regilor), istoria credinței (povestiri din *Vechiul Testament*, scene din Evanghelii, viețile sfinților), mitologie greacă și creații literare (*Divina Comedie* de Dante, marile epopei sau cântecele epice medievale).

1. Uciderea celor 47 de boieri apare consemnată în *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche, episodul rămânând în conștiința posterității ca reprezentativ pentru domnia lui Alexandru Lăpușneanu. Identificați elementele care conferă picturalitate scenei măcelului, realizate de autor prin descriere narativizată, referindu-vă la mai multe aspecte:
- indiciile spațiului unde se petrece măcelul;
- dinamismul sugerat prin registrul verbelor;
- reacțiile diferite în fața primejdiei de moarte;
- schimbarea funcției obiectelor de la masa domnească;
- sugestiile cromatice.

2. Citiți observațiile critice privind scena măcelului și comentați-o din perspectiva cheilor de lectură oferite.

3. Demonstrați că modul de „picturalizare" a scenei reflectă spiritul romantic, având în vedere simbolismul ferestrei care separă cele două spații, prezența implicită a unui cititor-spectator și calitatea fundamentală a acestuia.

Fereastra deschisă şi **uşa crăpată**, în ciuda perfectei adecvări narative, sunt tehnici transferate din pictură. Ele alcătuiesc cele mai interesante mijloace de „ficționalizare", care fac deschiderea spre alt spațiu ce ar rămâne altfel inaccesibil. Criticul de artă Victor Ieronim Stoichiță le include în capitolul „Margini" din lucrarea *Instaurarea tabloului* şi le analizează, cu aplicații la pictura flamandă a secolelor al XV-lea şi al XVII-lea.

4. Puneți în relație scena măcelului cu scena otrăvirii domnitorului, analizând-o pe cea din urmă din aceeași perspectivă picturală, în funcție de mai multe aspecte:
   • spațiile au alt tip de separare, cu altă semnificație („ușa crăpată");
   • relația între cei doi „privitori" (Spancioc și Stroici);
   • relația între cei „priviți" (Lăpușneanu și doamna Ruxanda).
5. Revedeți descrierea mesei domnești și întâlnirea între Lăpușneanu și doamna Ruxanda și deliberați asupra încadrării lor în pictura istorică sau în scena de gen.

Scena de gen înfățișează subiecte din viața cotidiană, cu un număr mare de personaje în decor semnificativ, reflectă viața străzii și viața de familie, surprinde fidel modul de viață și obiceiurile vremii. Considerată un gen minor, scena de gen se leagă de lumea burgheză și are rol de divertisment.

PORTRETUL

Peste zobonul de stofă aurită, purta un benișel de felendreș albastru blănit cu samur, a cărui mânice atârnau dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de mărgăritar. Șlicul de samur pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umerii și spatele sale.

Portretul are o poziție ambiguă în pictură, datorită ființelor zugrăvite. După înflorirea picturii cu teme religioase în Evul Mediu și Renaștere, primele portrete laice sunt ale regilor, numai bust și profil. Mai târziu, portetul compozițional aduce în tablou și sugestia privirii sau a mâinilor împreunate în gestul rugăciunii. Treptat, chipurile sunt proiectate într-un interior sau au natura drept fundal (ca în celebra pânză *Mona Lisa* a lui Leonardo da Vinci). Portretul cunoaște diferite formule de realizare: portretul de grup, portretul donatorului, portretul psihologic, autoportretul.

1. În nuvelă apar două portrete ale voievodului, dar și portretul doamnei Ruxanda, mai bogat și mai complicat. Intenționând să-l ia prin surprindere pe Lăpușneanu, „ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soții, fiice și surori de domn", pare să-și fi pregătit o veritabilă „apariție" menită să-l impresioneze, deoarece vine în calitatea de doamnă a țării și descendentă a Mușatinilor (fiica domnului Petru Rareș, soră a lui Ștefan și Iliaș, care au domnit și ei) care, prin căsătorie, i-a legitimat domnia. Justificați realizarea portretului în manieră picturală, luând ca repere: armonia între veșminte și podoabe, cromatica și valorile simbolice ale acestora.
2. Portretul doamnei Ruxanda se poate corela cu pictura de acest gen din timpul Renașterii, pe care o inovează Leonardo da Vinci, prin adăugarea emblemei. Obiectele dintr-un tablou alcătuiau un semn dintr-un cifru știut în epocă. Spre exemplu: samurul era nelipsit ca semn al bogăției, se vede în celebra pânză a doamnei cu zibelina. Descifrați elementele simbolice din portretul Ruxandei.
3. Realizați o paralelă între portretul literar al doamnei Ruxanda din narațiunea românească și portretul intitulat *Cecilia Galerani*



Doamna cu hermina
de Leonardo Da Vinci (1490)

Şlicul de samur este căciulă de blană purtată de boieri şi domn.

Salba sau **colierul de perle** simbolizează căsnicia fericită.

Pietrele preţioase au valori magice: **matostatul** sau **jaspul** simbolizează căldura primăverii şi pe cea a sufletului, **smaraldul** aduce bucurie, armonie şi speranţă, fiind piatra zeiţei Venus.

(după Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, 1999)

Natura moartă nu are legătură directă cu fiinţele umane şi totuşi, descriind viaţa obiectelor, vizibilă sau ascunsă, dezvăluie aspecte neaşteptate ale existenţei umane, legate mai ales de mentalitatea şi spiritul epocii respective. Apar frecvent în naturi moarte: flori şi fructe, dar şi obiecte ce indică vanitatea umană, efemeritatea, zădărnicia.

sau *Doamna cu hermină*, de Leonardo da Vinci, având ca repere: ţinuta şi veşmintele; chipul, expresia şi părul, cromatica şi obiectele cu valoare simbolică.

PEISAJUL

Cetatea era mută şi pustie ca un mormânt de urieş. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure şi goale, şi strigătul monoton a ostaşilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămaţi pe lungile lor lance.

Peisajul se naşte relativ târziu ca gen de sine stătător, timp de câteva secole elementele naturii apar în tablou doar ca decor sau fundal. Abia secolul al XIX-lea le dă pictorilor posibilitatea ieşirii în natură unde pot picta anumite privelişti, pot surprinde lumina cu tonalităţile ei misterioase, mişcarea norilor şi reflexele apei.

4. Acest pasaj constituie singura descriere de natură din toată nuvela. Argumentaţi, pornind de la succinta prezentare a peisajului ca gen al artei picturii, că pasajul este o descriere în spirit romantic, în care apar natura, misterul şi fantasticul.
5. Demonstraţi că tabloul *Abaţie în stejăriş* de Caspar David Friedrich aparţine romantismului.
6. Descoperiţi două asemănări între descrierea literară a Cetăţii Neamţului şi peisajul din tabloul de mai jos.

Abaţie în stejăriş
de Caspar David Friedrich



Lirismul. Erotica şi natura. Nocturnul (somnul şi visul)

Lirismul este trăsătura definitorie a literaturii romantice, prin care poetul exprimă, în același timp, propria interioritate și subiectivitatea universală.

Toate **marile teme** ale poeziei sunt trecute prin filtrul subiectivității, al sensibilității, al imaginației poetului, sunt, altfel spus, liricizate: dragostea și moartea, memoria și uitarea, condiția umană efemeră, trecerea ireversibilă a timpului, nostalgia copilăriei, aspirația spre absolut, căutarea fericirii, dorința de nemurire, comuniunea sau contopirea cu natura etc.

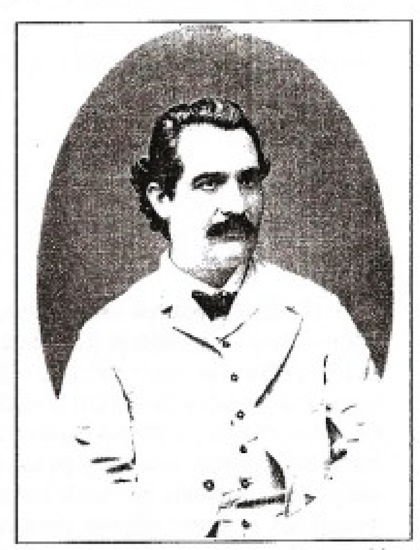
Privesc chipurile lui Mihai Eminescu, înșiruite dinainte-mi:



...acela astral și pletos din tinerețe...



...cel subțiat de gânduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani...



...fața placidă și adipoasă, cu ochi împânziți de o ceață alburie, în ciuda unui zâmbet copilăros și somnolent, din epoca întâiei căderi...

Mihai Eminescu, poetul

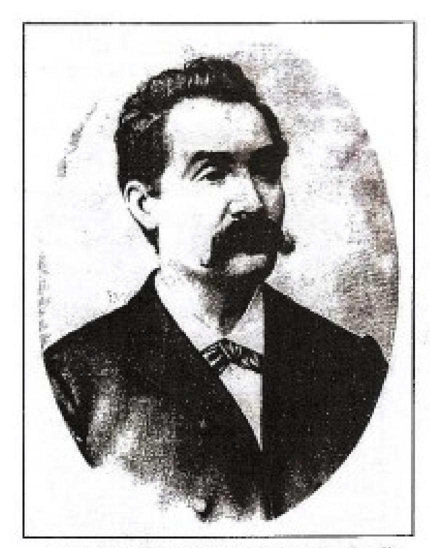
Istoricii și criticii literari s-au pus de acord asupra câtorva aspecte fundamentale ale liricii eminesciene: un timp de creație foarte scurt, de șaptesprezece ani (1866-1883), un raport neobișnuit între antumele cuprinse în paginile unui singur volum și vastitatea operei postume; succesiunea celor trei perioade ale creației; coerența și unitatea poeziei, ca teme și motive, ca limbaj artistic.

Poezia de tinerețe (1866-1870) compusă din 14 antume și un număr mai mare de postume, dovedește influența pașoptiștilor (I. Heliade-Rădulescu, Vasile Alecsandri, D. Bolintineanu), preferința pentru odă (*La mormântul lui Aron Pumnul*, *La Heliade*), spirit clasicizant și predispoziții romantice (*O călărire în zori*, *Misterele nopții*) tentativa de asimilare a folclorului (*De-aș avea*), dar și căutarea unui nou limbaj artistic.

A doua perioadă, **faza romantică** a liricii eminesciene, se încadrează între 1870 și anii ieșeni. Eminescu recurge acum la antiteza romantică, anunțată încă din titlul poeziilor (*Venere și Madonă*, *Împărat și proletar*, *Înger și demon*), la o abundență a figurilor de stil, la o imagistică bogată.

Acum scrie poemele vaste, cu încărcătură mitică, istorică, filozofică (*Călin*, *Strigoii*, *Mureșanu*, *Povestea magului călător în stele*, *Memento mori*), dar și idile ce configurează imaginarul poetic propriu (*Lacul*, *Dorința*, *Crăiasa din povești*, *Făt-Frumos din tei*, *Floare albastră*). Poemele au în comun temele romantice (iubirea și natura, nocturnul, somnul și visul, timpul cu multiplele-i ipostaze), dar și o sonoritate deja inconfundabilă. Din această perioadă datează și majoritatea postumelor.

A treia perioadă (1878-1883), **faza „reclasicizării"**, se caracterizează, ca aspect stilistic, prin „scuturarea podoabelor" (Tudor Vianu). Eminescu definitivează poemele ample începute cu ani în urmă (*Luceafărul*, ciclul *Scrisorilor*), dar scrie mai ales poezii scurte, elegii de o mare concentrare și aparentă simplitate a versului (*Despărțire*, *De câte ori iubito*, *Și dacă...*, *Mai am un singur dor*). Transpare modelul folcloric stilizat cu un rafinament deosebit în elegii filozofice (*Revedere*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru...*), iar în romanțe, modelul cântecului popular (*Adio*, *Ce e amorul...*, *Când amintirile...*). Virtuozitatea poetică reiese din poeziile cu formă fixă (*Sonete*, *Glossă*) sau cu versificație complicată – *Odă (în metru antic)*.



...masca nietzscheeană, în sfârşit, din ultimii ani, pustiită, surpată, ca un crater stins, cu ochii înfundați şi stătuți.
(G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, 1933)

„**Temele lirice ale romantismului** sunt inepuizabile şi nenumerotabile. Câteva trebuie amintite. Tema naturii, a visului, a amintirii, dialogul cu divinitatea, tematica nocturnă, erotică şi libertară, sunt dintre cele mai caracteristice. Posibilitățile de combinare între ele sunt nelimitate. Natura poate fi cadrul visului, al iubirii; mitificată, poate naşte acel sentiment al primordialului, al haosului primar, care a exercitat o atât de stranie fascinație asupra poeților romantici. Demonismul se infiltrează în poezia erotică, emoția cosmică potențează lirica reflexivă."

(Vera Călin, *Romantismul*, 1975)

Lasă-ți lumea...

de Mihai Eminescu

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne ştie.

Vin' cu mine, rătăceşte
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezeşte
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scânteie stele,
Farmec dând cărării strâmte,
Şi afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde
Şi frumos ți se mai şede,
Nu zi ba când te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Tânguiosul bucium sună,
L-ascultăm cu-atâta drag,
Pe când iese dulcea lună
Dintr-o rarişte de fag.

Înălțimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri,
Arătând privirii noastre
Stele-n ceruri, stele-n valuri.

Îi răspunde codrul verde
Fermecat şi dureros,
Iară sufletu-mi se pierde
După chipul tău frumos.

Te desfaci c-o dulce silă,
Mai nu vrei şi mai te laşi,
Ochii tăi sunt plini de milă,
Chip de înger drăgălaş.

Iată lacul. Luna plină,
Poleindu-l îl străbate;
El, aprins de-a ei lumină,
Simte-a lui singurătate.

Tremurând cu unde-n spume,
Între trestie le farmă
Şi visând o-ntreagă lume
Tot nu poate să adoarmă.

De-al tău chip el se pătrunde,
Ca oglinda îl alege –
Ce priveşti zâmbind în unde?
Eşti frumoasă, se-nțelege.

E-un miros de tei în crânguri,
Dulce-i umbra de răchiți
Şi suntem atât de singuri
Şi atât de fericiți!

Numai luna printre ceață
Varsă apelor văpaie,
Şi te află strânsă-n brațe,
Dulce dragoste bălaie.

Codrul/ Pădurea este templul natural, spațiu al vitalitații şi al frenezieі vegetale, dar şi loc generator de spaime şi de pericole, tărâm al rătăcirii şi al morții. În lirica populară a românilor domină conotațiile pozitive ale pădurii, căci aici îşi caută îndrăgostiții refugiul, aici găsesc ocrotire pentru dragostea lor. În psihanaliză, pădurea semnifică inconştientul.

Particularități ale textului liric

Lirismul se asociază în mod obișnuit cu expresia sentimentelor și se recunoaște după câteva particularități:

• prezența „eului" liric favorizează introspecția, analiza stărilor sufletești;

• vocabularul afectivității domină în textul liric prin numărul mare de cuvinte care exprimă emoții și pasiuni;

• construcțiile retorice (exclamații, interogații, invocații, apostrofări, imprecații) și interjecțiile exprimă intensitatea sentimentelor;

• ritmurile, unele doar interioare, îi conferă poeziei muzicalitate și armonie;

• figurile de stil dau expresivitate poeziei, la fiecare nivel al limbii (figuri semantice, figuri sintactice, figuri de construcție etc.).

1. Identificați mărcile lexico-gramaticale prin care se exprimă eul liric: pronume personale, pronume și adjective posesive, verbe cu persoana I indicată de forma verbală și adresările directe, în vocativ și imperativ.
2. Explicați adresările către iubită și mijloacele de expresie folosite, comentând efectul creat.
3. Depistați contextele și mărcile lexico-gramaticale ce indică prezența cuplului.
4. Selectați cele două îndemnuri adresate iubitei și comentați semnificația folosirii verbelor la imperativ.
5. Precizați sintagmele în care apare adjectivul „dulce" și găsiți un sinonim contextual pentru fiecare.
6. Explicați folosirea formelor populare ale următoarelor cuvinte: „vin'", „nime", „farmă", „ți se mai șede".
7. Alcătuiți o rețea lexicală a elementului acvatic, alta a elementului silvestru și alta a elementului selenar. Lucrați în trei grupe și discutați, comentând sensurile denotative și conotative ale cuvintelor selectate.
8. Precizați motivele prin care se realizează tema iubirii și cea a naturii în poezie.
9. Analizați imaginarul poetic al textului, ținând seama de pluralitatea elementelor naturii, de mărcile temporalității și de proiecția subiectivă a eului liric.
10. Cea mai frecventă reprezentare a naturii în poezia eminesciană o constituie codrul/ pădurea. Motivați prezența în text a mai multor valori simbolice ale codrului.
11. Urmăriți felul cum se construiește treptat imaginea iubitei, sesizând și procedeele artisitice folosite de poet.
12. Stabiliți relația dintre versurile din final de strofă (*Nime-n lume nu ne știe*; *Nime-n lume nu ne simte*; *Nime-n lume nu ne vede*) alegând între: gradație, antiteză, paralelism sintactic, hiperbolă.
13. Comentați felul în care se creează imaginea desprinderii de semeni.
14. Imaginea lumii în poezia eminesciană se compune dintr-un plan pământesc și-un plan cosmic. Stabiliți elementele ce compun fiecare plan și legătura dintre cele două planuri, comentând încadrarea acestei corespondențe în viziunea romantică a lumii.

Imaginarul poetic se constituie dintr-o anumită configurație a spațiului, a timpului, impusă de temperamentul poetului, de sensibilitatea și fantezia ce-l definesc, de temele și motivele poeziei.

Idila cu note romantice este un poem pastoral înfățișând dragostea ce se împlinește în mijlocul naturii. Spre deosebire de pastorala clasică, idila romantică se distinge prin prezența eului liric, natura se manifestă prin elementele ei terestre și cosmice, care participă la întâlnirea îndrăgostiților și la împlinirea pasiunii lor. Există așadar un Eros Kosmogonos care face inseparabile mișcările naturii de trăirea personajelor.

G. Călinescu a analizat idilele eminesciene în *Opera lui Mihai Eminescu*, (într-un subcapitol intitulat **Noua eglogă** din capitolul **Tehnica interioară**), cu referiri la mai multe poezii: *Noaptea, Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Povestea teiului, Dorința, Lacul, Povestea codrului, O, rămâi..., Lasă-ți lumea*.

„*Lasă-ți lumea* e un fel de variantă a tuturor compunerilor de mai sus. Chemarea femeii e ferită de orice lascivitate și se face într-o șoaptă melancolică, ca dintr-un impuls de sălbăticire ce nu se poate înlătura. (...)

Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu și e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe, la Dionis și la Maria, la perechea din Eden. Lipsită de istorie și fricoasă ca și viața animalelor, și ca și aceea strâns legată de mișcarea cosmică, existența celor doi e numai o emanație a pădurii și a apei."

(G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 1934-1936)

Luna e astrul nocturn, asociat cu feminitatea și fertilitatea datorită fazelor ei, dar și cu întunericul și tenebrele, cu somnul și visul. Pentru că nu luminează ea însăși, ci doar reflectă lumina, luna este simbolul cunoașterii indirecte, semnifică pasivitatea, dar și contemplația și imaginația. În psihologia profunzimilor, luna evocă subconștientul, elementarul.

Lacul are valențe simbolice multiple, legate atât de apă, cât și de cer. Este ochiul pământului ce cuprinde și reflectă cerul, se asociază cu divinitățile benefice, dar și cu balaurii sau cu duhurile rele. În basme și legende, lacurile adăpostesc zâne sau nimfe care ademenesc oamenii spre celălalt tărâm. La români, lacurile adânci reprezintă abisul, lumea de dincolo.

Scenariul idilei eminesciene se compune din momente care se succed în aceeași ordine:

• chemarea unuia dintre îndrăgostiți printr-o poruncă imperativa la o întâlnire;

• descrierea locului de întâlnire ca un cuib al dragostei aflat în mijlocul naturii;

• cea mai frecventă imagine a naturii (*imago mundi*) la Eminescu este codrul;

• locul de întâlnire constituie centrul lumii și al labirintului, indicat de prezența unui arbore (tei, salcâm) și un element acvatic (izvorul, lacul, balta);

• asocierea celor două elemente ale naturii, arbore și apă, configurează cea mai simplă și mai veche reprezentare a paradisului;

• gesturile îndrăgostiților se conformează unei gradații subtile: apropierea, îmbrățișarea, sărutul;

• împlinirea erotică atinge punctul culminant prin cufundarea îndrăgostiților în somn și vis;

• natura participă prin cele mai fluide elemente (apa, aerul) la extazul îndrăgostiților sau chiar se petrece un transfer între perechea umană și natură;

• starea de beatitudine prilejuiește integrarea cuplului în mișcările naturii;

• cuplul regăsește astfel condiția originară a perechii paradiziace: fericirea eternă în mijlocul elementelor.

15. Demonstrați că poezia ilustrează particularitățile idilei eminesciene.

16. Recunoașteți în succesiunea strofelor elementele unui „scenariu erotic": chemarea adresată iubitei, desprinderea de lume, descrierea naturii ca loc al întâlnirii, integrarea în mișcarea naturii, împlinirea dragostei.

17. Imaginea lumii în poezia eminesciană se compune dintr-un plan pământesc și un plan cosmic. Stabiliți elementele ce alcătuiesc fiecare plan și legătura dintre cele două planuri, comentând încadrarea acestei corespondențe în viziunea romantică.

18. Justificați existența unei similitudini între cei doi îndrăgostiți și cele două elemente (luna, lacul) pornind de la genul și simbolistica lor.

19. Argumentați că lacul are valoarea de centru al lumii (pentru imaginea naturii), dar și de oglindă cu funcție erotică.

20. Identificați figurile de stil folosite pentru imaginile vizuale și pe cele utilizate pentru sugestii auditive, motivând adecvarea lor la retorica romantică.

21. Redactează un eseu de două-patru pagini în care să prezinți trăsăturile poeziei romantice pe baza textului studiat. Ai în vedere:

• teme și motive;
• imaginar poetic;
• mărcile subiectivități
• expresia sensibilității romantice;
• aspecte stilistice definitorii.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Denotație și conotație

Sensul denotativ este sensul principal al cuvântului, un sens explicit, constant și obiectiv, înțeles la fel de către toți vorbitorii limbii. Este și primul sens indicat în articolul de dicționar. Exemplu: *mână* – fiecare dintre cele două membre superioare ale corpului omenesc.

Sensul conotativ este sensul secundar al cuvântului, actualizat în contexte diferite și în funcție de situația de comunicare, de educația și de cultura emițătorului și a receptorului.

Exemplu: cuvântul *mână* poate însemna grup mic de oameni (*o mână de oameni*); muncitor (*mână de lucru*); categorii, feluri (*oameni de toată mâna*); comunicare, legătură (*din mână-n mână*).

Sensurile conotative sunt esențiale în textul literar, îmbogățindu-l. Scriitorul însuflețește cuvintele și le înnoiește sensurile în funcție de contextele diferite în care le plasează. Cititorul însuși îmbogățește textul literar prin propria experiență și competență lingvistică și prin lecturile sale; el poate schimba semnificațiile unui text, dându-i alte conotații determinate de fantezia sau sensibilitatea sa.

Conotațiile pot fi tematice, de caracterizare, de apreciere, culturale.

Conotațiile tematice dezvoltă o temă (timpul, călătoria, jocul, iubirea, moartea).

Conotațiile de caracterizare pot descrie un personaj (portret, statut social, profesie, origini), pot sugera atmosfera (antică, medievală, decadentă), culoarea locală, o anumită țară sau zonă (Orientul).

Conotațiile de apreciere pot fi elogioase, critice, satirice, ironice, peiorative etc.

Conotațiile culturale fac aluzie la alte texte, la alte arte, la alte culturi.

1. Precizați sensul denotativ sau conotativ al cuvântului *dulce* folosit de Mihai Eminescu în trei contexte ale poeziei *Floare albastră*:
   „Astfel zise mititica
   Dulce netezindu-mi părul"...
   „Ne-om da sărutări pe cale
   Dulci ca florile ascunse"...
   „Și te-ai dus, dulce minune"...
2. Alcătuiți trei enunțuri cu fiecare dintre cuvintele care desemnează gustul (iute, acru, amar, sărat, nesărat etc.), având sens denotativ și sensuri conotative.
3. Alegeți unul dintre cuvintele care desemnează părți ale corpului omenesc (cap, inimă, picior, piept, braț, nas, urechi, ochi, genunchi) și căutați în DEX sensul de bază și sensurile secundare ale cuvântului ales. Alcătuiți enunțuri în care cuvântul ales să aibă diferite sensuri conotative.
4. Formați echipe de câte patru elevi care să concureze într-un joc de descoperire a celor mai numeroase conotații ale cuvintelor care denumesc culorile curcubeului: roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo, violet.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Figuri de stil

Repetiția este o figură de construcție și constă în reluarea aceluiași cuvânt de mai multe ori într-un text și are ca efect sublinierea unei imagini sau sonorități prin reliefarea unui cuvânt-cheie.

Enumerația este o figură de construcție și se compune din succesiunea mai multor termeni, care fac parte din aceeași categorie sau care ilustrează aceeași temă.

Gradația constă tot într-o succesiune de termeni, dar dispuși într-o anumită ordine (creștere sau descreștere), în funcție de care se disting gradația ascendentă și gradația descendentă.

Ambele sunt figuri de construcție și creează impresia de acumulare, de intensificare sau de tensionare a imaginii artistice.

Paralelismul sintactic este o figură de construcție realizată printr-o succesiune de versuri sau strofe construite pe aceeași schemă morfo-sintactică, la nivel de enunț, urmărind ca efect sublinierea unui contrast puternic sau a unei similitudini semnificative.

Figuri ale contrastului

Antiteza este o figură de construcție bazată pe opoziția a doi termeni (cuvinte, sintagme) și scoate în evidență o tensiune sau conflict ce formează nucleul pasajului sau chiar al textului.

Chiasmul este o figură de construcție bazată pe succesiunea a două sintagme conținând aceleași elemente, dar dispuse în altă ordine. Chiasmul oximoronic are ca trăsătură suplimentară și relația de opoziție între cei doi termeni.

Figuri ale întreruperii

Elipsa este figură de construcție prin care se omit unul sau mai mulți termeni, dar care se pot deduce din context. Efectul obținut este dublu: o concentrare a textului și o provocare adresată cititorului, care trebuie să ghicească elementul omis.

Hiperbatul este o figură de construcție sintactică bazată pe o întrerupere, o „ruptură" într-o relație de determinare foarte strânsă: atribut și substantivul determinat, subiect și predicat.

Figuri semantice

Oximoronul este o figură semantică prin care se asociază într-o sintagmă doi termeni cu sens opus și creează o imagine neașteptată, contradictorie.

Comparația este o figură de stil prin care se pun în relație două realități, două obiecte pe baza unei însușiri comune. O comparație originală subliniază o trăsătură greu de sesizat de către simțul comun, care produce o nouă viziune a obiectului: „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic" (Mihai Eminescu, *Călin, file din poveste*).

Metafora este „o comparație prescurtată", din care lipsește cuvântul de legătură între cei doi termeni. **Metafora explicită** (*in praesentia*) asociază cei doi termeni prin predicație („luna este o vatră de jăratic"), prin apoziție („luna, vatră de jăratic"), prin construcție în genitiv („vatra de jăratic a lunii").

Metafora implicită (*in absentia*) păstrează ascuns primul termen, dar el este sugerat de context: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regina nopții moartă".

Și dacă...

de Mihai Eminescu

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l
E ca durerea mea s-o-mpac
Însenindu-mi gândul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

1. Analizați sintactic prima strofă a poeziei, alcătuită dintr-o singură frază, respectând următoarele etape de lucru:
   - stabiliți predicatele și felul lor;
   - marcați elementele de relație de coordonare și de subordonare;
   - delimitați propozițiile;
   - precizați felul propozițiilor și relațiile sintactice din frază;
   - realizați schema sintactică a frazei.
2. Deliberați asupra valorii morfologice și sintactice a verbului „a fi" în context.
3. Verificați felul propozițiilor subordonate prin contragerea lor în părți de propoziție corespunzătoare.
4. Urmăriți felul în care se distribuie în propoziții subordonate verbele mișcării exterioare și verbele mișcării interioare.
5. Puneți în relație termenii din câmpul semantic al naturii din prima și a doua strofă, referindu-vă la cele două planuri conturate.
6. Precizați sensurile conotative ale verbului „bat" în cele două strofe, prin sinonime contextuale.
7. Analizați sintactic strofa a treia, precizând diferența față de structura sintactică a celorlalte două.
8. Comentați locul și semnificațiile cuvintelor cheie (*geam, lac, luciu*), referindu-vă la fiecare context.
9. Comentați corespondența/ antiteza între mișcarea naturii și procesul de împăcare cu sine a eului liric, realizată prin paralelism sintactic.

Geniul, lumea și poezia

Raporturile culturii române cu cea europeană și cu modelele acesteia a stat sub un semn dublu: pe de o parte, de sincronizare, pe de alta, de păstrare a tradiției. Convergența acestor atitudini devine vizibilă în modul de manifestare a generației pașoptiste și în linia promovată de *Dacia literară*. Din această oscilație între frontiere a rezultat o situație culturală specific românească, respectiv **coexistența** romantismului cu alte moduri artistice, cel mai pregnant fiind cel de tip clasic. Cauzele acestui fenomen sunt complexe, cu rădăcini într-un social cu reacție ambivalentă la schimbare, în care „asimilarea noului nu merge paralel cu eliminarea vechiului". „La noi, romantismul nu vine prin revoluție, ci prin accelerarea evoluției. Adevăratul lui dușman nu e clasicismul, ci inerția" (Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, 1972).

Mărcile romantice cele mai evidente sunt cele de natură tematică, care dau identitate europeană curentului. La acestea se adaugă un nou mod de a concepe actul creator: inspirat atât de istorie și de urgențele ei, cât și de cosmos sau de interioritate, deopotrivă susținut de imaginație și de sensibilitate. Creatorul însuși capătă alt statut, scriitorul se profesionalizează și se responsabilizează în raport cu comunitatatea în care trăiește, cu „națiunea". De aceea își asumă misiunea de a rafina limba și formele în care se exprimă.



Melancolie I, gravură de Albrecht Dürer (1514)

Deși în manuscris *Scrisorile* au fost transcrise de poet în ordine numerică în jurul anului 1880, apariția lor în *Convorbiri literare*, în 1881, nu a respectat această ordine (II, IV, III, I, V).

Scrisoarea II a apărut în 1881 (1 aprilie) în *Convorbiri literare*, dar manuscrisele conțin încercări care duc până în 1876. Cercetătorii au pus textul poetic în relație cu atacurile din presa vremii împotriva *Junimii* și a poetului însuși.

Scrisoarea II

de Mihai Eminescu

De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?
Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedé că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a ta arfă,
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncap..,
Să le scrii, cum cere lumea, vro istorie pe apă?
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte;
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
Închinând ale lor versuri, la puternici, la cucoane,
Sunt cântați în cafenele și fac zgomot în saloane;


Melancolie de Cranach cel Bătrân (1532)



Ilustrație de Ligia Macovei

Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,
Dedicând broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C-ajungând cândva miniștri le-a deschide carieră.

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?
Azi, când patimilor proprii muritorii toți sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beșică e de spumă într-un secol de nimic.

Încorda-voi a mea liră să cânt dragostea? Un lanț
Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți.
Ce? să-ngâni pe coardă dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menalaos?
Azi adeseori femeia, ca și lumea, e o școală,
Unde-nveți numai durere, înjosire și spoială;
La aceste acadèmii de științi a zânei Vineri
Tot mai des se perindează și din tineri în mai tineri,
Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas,
Până când din școala toată o ruină a rămas.

Vai! tot mai gândești la anii când visam la academii,
Ascultând pe vechii dascăli cârpocind la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stând s-adune
Și-n a lucrurilor peteci căutând înțelepciune?
Cu murmurele lor blânde, un izvor de horum-harum
Câștigând cu clipoceala *nervum rerum gerendarum*;
Cu evlavie adâncă ne-nvârteau al minții scripet,
Legănând când o planetă, când pe-un rege din Egipet.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață
Că epocele se-nșiră ca mărgelele pe ață.
Atunci lumea-n căpățână se-nvârtea ca o morișcă,
De simțeam, ca Galilei, că comèdia se mișcă.

Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii
Și privind păinjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă
Către vreo trandafirie și sălbatică Clotildă.
Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scârțâirea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grâne, undoiarea unei liniști,
Capul greu cădea pe bancă, pereau toate-n infinit;
Când suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

„Cele cinci *Scrisori* ale lui Eminescu formează o unitate. După cum și-a grupat pe cicluri parte din articolele politice, astfel și din *Scrisori* a format un tot în care fiecare parte își are rolul ei special. Scrisorile reprezintă o culme artistică, dar în același timp un expozeu al ideilor și sentimentelor poetului ajuns la maturitate. Scrisorile sunt drama vieții sufletești a lui Eminescu, fiecare *Scrisoare* este un act al acestei drame. Problemele vieții, artei, patriotismului, iubirii, femeii, constituie, fiecare, fondul uneia din *Scrisori*"
(Dumitru Murărașu, *Comentarii eminesciene, 1880-1883*, 1967)

Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Și de-aceea de-azi-nainte poți să nu mă mai întrebi
De ce ritmul nu m-abate cu ispită de la trebi,
De ce dorm îngrămădite între galbenele file
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile...
De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură.

1. Precizați în ce etapă a creației eminesciene se situează ciclul *Scrisorilor*, susținându-vă punctul de vedere pe baza unuia dintre textele care îl compun.
2. Eminescologii au acordat ciclului celor cinci *Scrisori* rolul de emblemă a creației poetului, alături de poemul *Luceafărul*, descoperind, că, dincolo de granițele lor, textele se întrețes și construiesc o imagine de ansamblu a marilor teme eminesciene. Prezentați conținutul *Scrisorilor* din perspectivă tematică, raportând observațiile voastre la marile teme romantice. Țineți cont în demersul vostru de câteva opinii ale criticilor.
3. Stabiliți care este tema *Scrisorii II* pornind de la unul dintre următoarele repere:
   • interesul secolului al XIX-lea pentru individualitate, refuzul impersonalizării și al uniformizării umanului se proiectează în motivul cu mare forță de circulație al geniului, adevărată emblemă a omului romantic. Conceput anterior, odată cu Iluminismul, ca inteligență complexă, dotată cu rațiune și imaginație (*ingenium*), geniul este consacrat de romantism în relație cu ceea ce este dincolo de uman, cu sacrul (*genius*), desemnând excepționalitatea unui individ dotat cu capacități creatoare, susținute de imaginație și de o mișcare sufletească intensă, debordantă, deseori generatoare de suferință. Diferit în mod evident de cei din jur, care nu-l pot aprecia și înțelege, geniul este deseori încercat de melancolie;
   • cu această reprezentare a individualității, romantismul regândește relația eului cu lumea și oferă două ipostaze ale geniului: cel detașat de lume, solitar, dedicat unui univers interior nelimitat, și cel preocupat de politic, de religios, de social, la care participă, angajându-se în modelarea lor.
4. Identificați atributele individualității așa cum sunt ele reprezentate în *Scrisoarea II*, selectând acele versuri din care se deduce statutul vocii lirice.
5. Precizați care este raportul individualității cu lumea în care trăiește, cu „lumea cea comună", cu „prezentul apoetic" (Ioana

„Prețuirea dreaptă a *Scrisorilor* e puntea cea mai elastică a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou cerc de valori. Judecând lucrurile în raport cu opera de până acum a lui Eminescu și cu poezia românească, în general, nu mai încape discuție că *Scrisorile* înfățișează un moment superior. Nu rămâne dar criticului decât să analizeze, pe această scară de valori, compunerile în relațiile lor interioare [...]"
(G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 1934)

„Satira lui Eminescu este revolta unei conștiințe morale superioare față de meschinăria condițiunii umane. Așa în *Scrisoarea I* și *Scrisoarea II*, unde este vorba de destinul social al omului excepțional; așa în *Scrisoarea III*, în care ne este înfățișată prăpastia morală a contemporanilor, judecați de la înălțimea unor comandamente intangibile de etică socială; așa în *Scrisoarea IV* și *Scrisoarea V*, în care poetul ne înfățișează iubirea ca instrument orb al unei puteri superioare [...] sau ca jocul sângeros al unei ființe pervertite [...]"
(D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, 1969)

„Secolul trecut [al XIX-lea] a fost mai înainte de toate secolul romantismului, adică secolul în care a luat naștere un nou concept de individualitate umană. [...] Niciodată universul întreg nu a mai fost în asemenea măsură redus la cel care-l percepe, ca pe timpul romantismului. La acest capitol, Eminescu rămâne unul dintre romanticii tipici pe scară universală: în conștiința sa, lumea întreagă se răsfrânge și se concentrează într-un singur punct, „ca pădurea într-un sâmbure de ghindă". [...] Eminescu a propus un nou tip de raport individual-universal cu avantajarea decisivă a celui dintâi termen; el a făcut-o fără ostentație, aș spune chiar cu discreție, dar de o manieră radicală."
(Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, 1989)

Antiteza, ca mijloc stilistic uzual, din limbajul cotidian, şi ca figură retorică, constă în opoziţia dintre două noţiuni, judecăţi, moduri de exprimare care participă la acelaşi nivel de referinţă. Cultivată în toate perioadele, precum şi în literatura orală, este intens valorificată de romantici pentru a comunica marile opoziţii care îi nelinişteşc: între ideal şi real, între viaţă şi vis, între teluric şi transcendent, între suflet şi materie etc.

Epistola este o specie a genului didactic sau liric în versuri adresată unei persoane reale sau ficitve, pe o temă filozofică, etică, estetică.

Satira este o specie a genului liric care are o finalitate: aceea de a denunţa viciile şi abaterile oamenilor cu o intenţie morală şi didactică. Originele ei se află în Antichitatea latină (poeţii Lucillius, Horaţiu), dar va fi redescoperită de Umanism, pentru a face carieră apoi ca formă poetică până în secolul al XVII-lea, când se diminuează interesul pentru ea. Atitudinea specifică satirei se prelungeşte însă în specii ale clasicismului: comedii (Voltaire), fabule (La Fontaine), caractere (La Bruyère).

Romantismul relansează satira ca specie caracterizată printr-o atitudine vehementă a unei voci individuale critice care se instalează în poziţia de instanţă morală şi de conştiinţă a societăţii. Această particularitate va determina menţinerea registrului satiric dincolo de existenţa speciei atât în literatură – roman, teatru –, cât şi dincolo de graniţele ei, în presă sau în caricatură.

„Satira eminesciana sancţionează îndepărtarea gândirii de orizonturile gândirii autentice printr-un gest de violentă smulgere a măştilor şi de comparare cu imaginea coincidenţei ideale între vis şi gândire, ceea ce dă structura biplană (de odă şi de satiră, spunea D. Popovici) a *Scrisorilor*, elegia eminesciană realizează şi permanentizează sentimentul existenţei fiinţei în timp."

(Ioana M. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, 1978)

Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, 1978).

6. Selectați versurile care organizează această imagine a unui timp în care verbul, în forma lui superioară – poezia, nu mai are eficiență, luând în considerație observația Ioanei Em. Petrescu „Posibilitatea de existență a poeziei este legată de posibilitatea comunicării autentice – or degradarea „publicului" marchează tocmai o fundamentală criză a comunicării" (Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*).

7. Artele poetice sunt opere în versuri sau în proză, prin care se transmite o învățătură legată de regulile compoziției poemului. Dar caracterul didactic care dă individualitate acestui tip de operă este adeseori dublat de un caracter polemic, deoarece autorul este angajat într-o dispută privind concepția despre literatură și poezie (conform preceptelor Antichității și, în consecință, celor clasice, literatura înseamnă, în primul rând, poezie). Selectați și comentați imaginile care comunică condiția poetului, orientându-vă mai întâi spre cele care au în centru instrumentul creator de frumos (pana, harpa).

8. Identificați un element de conținut care produce structurarea textului în două mari secvențe. Pentru a-l recunoaște mai ușor, luați în considerare definiția antitezei din perspectivă literară.

9. Motivul visului și al visării este asimilat la romantici cu bogăția sufletească și cu libertatea, cu posibilitatea de a avea acces la o altă lume, guvernată de imaginație. „Lumea cea gândită" și „lumea cea aievea" reprezintă teritorii pe care poetul le putea străbate nestingherit într-un anumit timp, „de aur", al vieții. Prezentați atributele acestui „timp de aur".

10. Alegeți un fragment din *Scrisoarea II* (ținând cont de segmentarea pe care o determină spațiile albe) și analizați-l aplicând structura de evaluare de la examenul de bacalaureat, subiectul I, 2005. Vă propunem aplicarea cerințelor pentru primele 12 versuri ale poeziei.

1. Scrie patru expresii/ locuțiuni care să conțină cuvântul *viață*.

2. Alcătuiți două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *luptă*.

3. Rescrie următorul text, corectând greșelile, indiferent de natura lor: „*Scrisoarea II* a apărut în volumul care la editat Maiorescu în anii 1883 și păstrează ecouri din poemele mai vechi".

4. Motivează folosirea repetată a pronumelui interogativ însoțit de prepoziție în primele trei versuri, în aceeași poziție.

5. Menționează două teme/ motive literare, prezente în poezie.

6. Prezintă două trăsături ale romantismului care se regăsesc în textul poetic dat.

7. Menționează două figuri de stil diferite, existente în primele patru versuri.

8. Precizează două mijloace lingvistice de realizare a subiectivității din primele patru versuri.

9. Comentează ultimele opt versuri ale fragmentului în 6-10 rânduri prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

10. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei.

Fantasticul

Fantasticul. Teme fantastice. Prologul

Fantasticul s-a constituit în ultimele două secole ca gen care traversează aproape toate artele: poezia și proza, pictura, sculptura, filmul. Nașterea lui este asociată cu noua sensibilitate a romanticilor, cu triumful imaginației, la sfârșit de secol al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. Ieșirea din clasicism și iluminism înseamnă eliberare de sub dominația rațiunii, a convențiilor sociale și artistice. Viața interioară a individului trece pe primul plan cu neliniștile și proiecțiile ei subiective, inclusiv cele imaginare, până atunci neacceptate în literatură.


Ilustrație de Ligia Macovei

Doi autori au jucat rol hotărâtor în apariția și înflorirea fantasticului: scriitorul romantic german E.T.A. Hoffmann a declanșat interesul față de acest gen în literatura franceză, iar mai târziu, romanticul american întârziat Edgar Allan Poe deschide mai multe piste de evoluție a epicii: proză fantastică și de anticipație, detectivistică și horror.

„Pentru ca fantasticul să-și impună regimul este nevoie de o adevărată fisură a ordinii existente, de o irupție directă, brutală și invincibilă a «misterului» în cadrul mecanismelor și previziunilor cotidiene ale vieții; invazia sacrului în interiorul ordinii laice, profane; a supranaturalului în mijlocul naturalului; a faptului inadmisibil, absurd, imposibil, monstruos, în plin determinism comod și previzibil. Ruperea ordinii imperturbabile a realității produce mai întâi confuzie, apoi neliniște, în cele din urmă spaimă, întrucât în noi se răsfrânge însăși teroarea subminării ordinii universale."

(Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, 1973)

Fantasticul literar își face apariția la sfârșitul secolului al XVIII-lea, înflorește și cunoaște succesul în secolul al XIX-lea, cultivat cu insistență în romantismul german (Novalis, Ludwig Tieck, Ludwig Achim von Arnim, Adalbert von Chamisso) și cel francez (Gérard de Nerval și Théophile Gautier), se prelungește la autori care aparțin realismului, dar a căror operă a fost puternic marcată de inspirația romantică (Balzac, Prosper Mérimée – în literatura franceză, Dickens – în literatura engleză, N.V. Gogol și F.M. Dostoievski – în cea rusă).

În literatura română, Mihai Eminescu întemeiază proza fantastică (*Sărmanul Dionis*, *Avatarii faraonului Tlà*), dar scriu narațiuni fantastice și I.L. Caragiale (*La hanul lui Mânjoală*, *La conac*, *Kir Ianulea*) și Ioan Slavici (*Hanul ciorilor*).

Proza fantastică a lui E.A. Poe (așa numitele „povestiri extraordinare" scrise între 1839 și 1845) este tradusă în limba franceză de Charles Baudelaire în 1857. Versiunea franceză are un puternic impact european, resimțit și în literatura română. Între primii traducători în românește ai lui E.A. Poe, prin intermediar francez, se află Mihai Eminescu (*Morella*, 1876) și I.L. Caragiale (*Dracul în clopotniță*, 1876; *Sistema doctorului Catran și a profesorului Pană*, 1878; *O balercă de Amontillado*, 1896; *Masca Morții Roșii*, 1896).



Mihai Eminescu, prozatorul romantic

Proza eminesciană a rămas în umbra poeziei, fiind puţin publicată şi ignorată de critică, timp de peste o jumătate de secol. Vasta exegeză călinesciană *Opera lui Mihai Eminescu* (cele cinci volume apar între 1934 şi 1936) pune în lumină excepţionala valoare a prozei, iar analizele şi comentariile ulterioare îl arată pe Mihai Eminescu drept unul dintre marii creatori în genul fantastic.

Opera epică a scriitorului cuprinde mai multe creaţii romantice: romanul *Geniu pustiu*, nuvelele *Cezara* şi *La aniversară*, şi nuvela rămasă în manuscris, de un fantastic erudit, *Avatarii faraonului Tlà*, basmul *Făt-Frumos din lacrimă*.

Nuvela *Sărmanul Dionis* este scrisă în perioada studiilor vieneze şi, citită la Junimea, în septembrie 1872, produce o impresie puternică de „bizarerie" şi „elucubraţie filozofică", cum reiese din memorialistica junimiştilor. Apare în *Convorbiri literare* în două numere, decembrie 1872 şi ianuarie 1873.

Prologul este partea de început a unei opere literare în cuprinsul căreia se anunţă tema acesteia şi se introduc termenii conflictului. Uneori sunt anticipate chiar anumite momente ale acţiunii. Poate apărea ca monolog expozitiv al naratorului, al unui personaj sau ca dialog între personaje.

Sărmanul Dionis

de Mihai Eminescu

În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu esistă nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, şi infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putè trăi aievea în trecut şi am putè locui lumea stelelor şi a soarelui. Păcat că ştiinţa necromanţiei şi acea a astrologiei s-au perdut – cine ştie câte mistere ne-ar fi descoperit în această privinţă! Dacă lumea este un vis – de ce n-am putè să coordonăm şirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că esistă un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră – cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleaşi întotdeauna, esistă şi lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun – este oare absolut imposibil? Un asemenea punct matematic se perde-n nemărginirea dispoziţiunii lui, o clipă de timp în împărţibilitatea sa infinitezimală, care nu încetează în veci. În aceste atome de spaţiu şi timp, cât infinit! Dac-aş putè şi eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu pân în acea fază a emanaţiunii lui care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun de esemplu... şi cu toate acestea...

Temele prozei fantastice se ordonează în trei ansambluri:

• **interacţiunile fantastice** realizate prin influenţe de tip magic, mesaje supranormale, anticipaţiile fantastice, consemnul latenţelor neprielnice şi al marilor ispite funeste, ipostazele clarviziunii supranormale;

• **mutaţiile fantasticului** realizate prin mutaţiile nefireşti în spaţiu şi în timp, transferuri şi substituiri supranormale ale identităţii, alte deveniri supranormale ale omenescului;

• **apariţiile fantastice** pot fi demonologice, tanatologice şi diferite apariţii supranaturale.

(Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului*, 2005)

1. Citiţi integral prologul nuvelei, identificaţi elementele care avertizează lectorul că se află în faţa secvenţei iniţiale a textului.
2. Motivaţi originalitatea şi insolitul acestei secvenţei iniţiale, prin comparaţie cu altă nuvelă romantică studiată (*Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi).
3. Mihai Eminescu se familiarizase cu filozofia germană, cunoştea abordarea categoriilor de spaţiu şi timp. Arthur Schopenhauer, filozoful care l-a influenţat cel mai mult, concepea lumea ca „voinţă şi reprezentare". Urmăriţi prezenţa ideilor filozofice în prolog.
4. Comentaţi cele două comparaţii folosite pentru a sugera nemărginirea spaţiului şi a timpului concentrate în sufletul uman.

5. Analizați în scris motivele prin care se concretizează temele fantasticului în nuvela eminesciană. Lucrați în șase grupe, distribuind fiecărui grup câte o singură temă.
6. Nuvela se compune din patru părți. Faceți rezumatul fiecărei părți.

Mecanismul de realizare a fantasticului – Mutația în spațiu și timp, își are deja construcția în primele două părți ale nuvelei. Regresiunea în timp a personajului produce ezitarea personajului și a cititorului, în două trepte:

• la sfârșitul primei părți, Dionis coboară în trecutul propriului suflet pentru a regăsi altă identitate – călugărul Dan;

• la începutul părții a doua, Dan își analizează experiența de proiectare într-o viață viitoare.

Personajul pendulează între cele două existențe, ezitarea lui se transmite cititorului care se întreabă care dintre cei doi visează și care este cel visat.

Ezitarea personajului și a cititorului este considerată ca trăsătură esențială a fantasticului, de către Tzvetan Todorov: „Fantasticul implică nu numai existența unui eveniment straniu care provoacă o ezitare a cititorului și a eroului, dar și un mod de a citi.".

Nuvela *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu ilustrează mai multe teme ale primelor două mari ansambluri:

• instrumentul miraculos aducător de putere și fericire necurată (elixirul, talismanul, semnul, cartea sau cuvântul magic, piatra filozofală ș.a.);

• pactul cu diavolul;

• marele Secret interzis (ambiția luciferică de cunoaștere, fructul oprit);

• călătoria miraculoasă (în pofida legilor fizicii);

• reîncarnarea sau palingenezia (metempsihoza) – trecerea sufletului prin mai multe existențe;

• tema dublului;

• dedublarea om – umbră.

1. Personajul intuiește o asemănare între desenul de pe pagina cărții (păienjenișul de linii roșii și cercuri întretăiate) și cercurile din albastra adâncime a cerului. Explicați ideea pe care o deduce Dionis din această analogie.
2. Șirul gândurilor din prologul nuvelei îi aparține lui Dionis, care meditează necontenit asupra posibilității omului de a stăpâni spațiul și timpul. Cercetarea cărții de magie naște în mintea lui ipoteza secretului codificat în desenul cărții și îl conduce la un experiment: închiderea ochilor declanșează o experiență vizionară, creatoare a unei alte lumi concurând lumea privită cu ochii deschiși. Urmăriți etapele experimentului.
3. Comentați concluzia la care ajunge Dionis și întrebările care îl frământă după reușita experienței de tip vizionar.
4. Dionis parcurge o întoarcere în timp, din prezentul secolului al XIX-lea până în timpul domniei lui Alexandru cel Bun. Identificați etapele acestei călătorii, în concordanță cu mișcarea semnului astrologic.
5. Puneți în relație rolul tabloului în viața lui Dionis și rolul umbrei în existența lui Dan, comentând conotațiile simbolice.
6. Motivați faptul că tabloul și umbra ilustrează tema dublului, explicând simetria și substituția lor posibilă.
7. Lucrați în două grupe mari. Membrii fiecărei grupe alcătuiesc o fișă, în scris, pentru identitatea personajului din primele două părți ale nuvelei (Dionis, Dan), precizând: statutul social, relația cu societatea, timpul și spațiul în care trăiește, casa și odaia proprie, anotimp și moment al zilei, atribute definitorii (dorința de cunoaștere, nevoia de a iubi), prezența feminină, rolul cărții și maestrul de la care o primește, tipul de inițiere prin care trece personajul (căutare proprie sau ucenicie).

Viața ca vis reunește un motiv literar și un concept filozofic.

Filozoful german Immanuel Kant susține că timpul și spațiul, cauzalitatea și necesitatea nu sunt proprietăți ale naturii, categorii obiective, ci subiective: conștiința le posedă „a priori", le poate intui și apoi le verifică în datele realului.

Influențat de lectura dramei lui Calderon de la Barca, *Viața e vis*, Arthur Schopenhauer vede viața și visul ca paginile unei unice cărți, a căror lectură este viața reală și se întreabă dacă există criteriu de a deosebi adevărul de realitate, fantasma de obiectul real.

Transmigrația sufletelor (metempsihoză, reîncarnare) este rezultatul credinței în nemurirea sufletului și trecerea lui prin mai multe existențe. Presupune mai multe condiții și faze: despărțirea sufletului de trup, trecerea sufletului dintr-un trup în altul, perpetuarea în eternitate a aceluiași număr de suflete. Credința în metempsihoză o aveau egiptenii, dar și grecii (orficii, pitagoreicii). La vechii indieni, metempsihoza ia o formă etică, fiind influențată de faptă (karma).

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Moduri de expunere: dialogul, monologul şi descrierea în textul narativ

Înţeleptul evreu se uită cu oarecare curiozitate la faţa visătoare a lui Dan:

– Ei?

– Pe deplin aşa cum mi-ai spus-o, dascăle, zise Dan, azi sunt încredinţat că vremea nemărginită este făptură a nemuritorului nostru suflet. Am trăit în viitor. Îţi spun, acuma am doi oameni cu totul deosebiţi în mine – unul, călugărul Dan, care vorbeşte cu tine şi trăieşte în vremile domniei lui Alexandru-Vodă, altul cu alt nume, trăind peste cinci sute de ani de acum înainte.

– În şir, răspunse Ruben, poţi să te pui în fiinţa tuturor inşilor care au pricinuit fiinţa ta şi a tuturor a căror fiinţă vei pricinui-o. De aceea oamenii au o simţire întunecată pentru păstrarea şi mărirea neamului lor. Sunt tot ei cei care renasc în strănepoţi... Şi asta-i deosebirea între Dumnezeu şi om. Omul are în el numai şir, fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi, Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce or veni şi ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme, Dumnezeu e vremea însăşi, cu tot ce se-ntâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc în el însuşi, ori asemenea roţii ce deodată cuprinde toate spiţele, ce se-ntorc vecinic. Şi sufletul nostru are vecinicie-n sine – dar numai bucată cu bucată. Închipuieşte-ţi că pe o roată mişcată-n loc s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învârtindu-se, dar numai în şir, pe când roata chiar în aceeaşi clipă e în toate locurile cuprinse în ea.

– Sunt încredinţat, dascăle, în privinţa vremei, dar nemărginirea – spaţiul?

– Tot ca vremea, bucată cu bucată poţi fi în orice loc dorit, pe care n-o poţi părăsi neumplută. Ştii că în puterea unei legi: Nu este spaţiu deşert. Dar este un mijloc pentru a scăpa de această greutate... o greutate impusă de trecătorul corp omenesc. Ai văzut că în om e un şir nesfârşit de oameni. Din acest şir lasă pe unul să-ţi ţie locul pe câtă vreme vei lipsi din el. Se înţelege că acesta nu va putè fi întreg căci, întreg fiind, ţi-ar nega esistenţa ta. În faptă însă, omul cel vecinic din care răsar tot şirul de oameni trecători, îl are fiecare lângă sine, în orice moment – îl vezi, deşi nu-l poţi prinde cu mâna – este umbra ta. Pe o vreme vă puteţi schimba firile – tu poţi să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ţi dă ţie firea ei cea vecinică, şi, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeţi chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voinţele ţi se realizează după gândirea ta... se-nţelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumei, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ţi-am împrumutat-o. [...]

– Dacă în această sară aş încerca să mă duc într-un spaţiu zidit cu totul după voia mea...?

– Vei putè-o... căci îl ai în tine, în sufletul tău nemuritor, nesfârşit în adâncimea lui. Pe fila a şeptea a cărţii stau toate formulele ce-ţi trebuiesc pentru asta. Şi tot la a şeptea filă vei afla ce trebuie să faci mai departe. Se-nţelege că atunci trebuie să ne despărţim pentru totdeauna; căci în spaţii dorite, ziua va fi secol, şi când te vei întoarce nu vei mai găsi pe Ruben, ci un alt om, analog cu mine, pe care însă uşor îl vei găsi – numai poate el nu te va cunoaşte, poate va fi pierdut tainele învăţăturei lui şi va fi un om ca toţi oamenii.

Dialogul este secvenţa de minimum două replici, rostite succesiv de doi interlocutori prezenţi, care îşi pot schimba între ei poziţia de emiţător şi receptor în actul comunicării. Are următoarele caracteristici:

- accent pus pe interlocutor şi pe elementele lingvistice ale adresării;
- multiple referiri la situaţia de comunicare şi cadre referenţiale;
- prezenţa elementelor metalingvistice;
- frecvenţa formelor interogative.

Monologul este replica de proporţii ample, emisă de un locutor/ personaj, fără destinatar prezent sau precizat. Se opune dialogului prin trăsături specifice:

- accentul este pus pe locutor;
- puţine referiri la situaţia de comunicare;
- absenţa elementelor metalingvistice;
- prezenţa exclamaţiilor.

Formele mixte pot fi: dialog monologat (prin juxtapunerea monologurilor) dialogul interior sau pseudodialog.

1. Citiți dialogul purtat de călugărul Dan cu maestrul său Ruben și precizați contextul comunicării.
2. Stabiliți intențiile explicite și implicite ale comunicării pentru fiecare interlocutor, așa cum reies din dialog și din context.
3. Selectați din text enunțurile ce indică funcția conativă a replicilor rostite de Ruben, comentați efectul strategiei persuasiunii.
4. Demonstrați că răspunsurile maestrului Ruben devin argumentații ale omnipotenței pe care o are sufletul. Lucrați în trei grupe și analizați cele trei replici ample care au ca teze: puterea asupra timpului și deosebirea între om și Dumnezeu; puterea asupra spațiului și relația între om și umbra lui; posibilitatea schimbului între om și umbră.
5. Demonstrați că discursul ținut de Ruben, rămas singur după despărțirea de ucenicul său, este un monolog.
6. Analizați monologul lui Ruben, ca mesaj, referindu-vă la formularea temei/ temelor, la semnificația construcțiilor retorice (exclamații și interogații) și la rolul punctelor de suspensie repetate insistent.
7. Argumentați teatralitatea scenei în care Ruben își susține monologul, având în vedere spectatorii și reacțiile acestora, gesturile și mimica vorbitorului și ale spectatorilor.
8. Analizați în scris monologul călugărului Dan, înainte să facă schimb cu propria umbră, urmărind contextul și funcțiile acestei comunicări, precum și construcțiile retorice utilizate.

Descrierea literară este mod de expunere, dar și parte componentă a unui text literar, care oferă informații despre spațiu și timp, obiecte și personaje din universul ficțional.

Trăsăturile caracteristice se situează la diferite niveluri ale limbii:

• lexic specific (termeni din același câmp semantic, preferința pentru neologisme sau arhaisme);

• mărci morfologice (o anumită proporție între substantive și verbe de mișcare, prezentul și perfectul indicativ ca timpuri verbale);

• particularități sintactice (construcții simetrice realizate prin perioade; succesiune de propoziții scurte cu efectul dinamismului; paralelism sintactic etc.);

• figuri de stil predilecte (epitet și comparație, metonimie și metaforă, sinecdocă și hiperbolă), uneori în succesiuni ample creând efectul de „listă".

Unitatea semantică a descrierii este dată de un termen unificator care indică tema sau motivul descrierii, câmpul semantic; termenul unificator apare în text explicit (orașul, grădina, casa, odaia etc.) sau se deduce din elementele descriptive.

Descrierea este definită în opoziție cu narațiunea:

• prezintă un tablou static, iar narațiunea se dezvoltă în timp;

• folosește un timp continuu (prezentul sau imperfectul indicativului), iar narațiunea recurge la perfect (simplu sau compus).

Opoziția tinde să se neutralizeze prin forme intermediare, ca **descrierea narativizată**.

Clasificarea actuală a tipurilor de descriere le reduce la **portret** și **peisaj**.

(după *Dicționar de științe ale limbii*, 2005)

9. Prima parte a textului cuprinde mai multe secvențe: drumul lui Dionis prin ploaie, popasul în cârciumă, întoarcerea acasă, contemplarea tabloului tatălui, istoria părinților, cercetarea cărții de magie, experimentul făcut cu cartea. Delimitați partea a doua a textului în secvențele componente, precizând alternanța modurilor de expunere.
10. Lucrați în patru grupe de șase elevi și analizați în scris următoarele descrieri, prin comparație:
    • grădina, casa și odaia lui Dionis – chilia călugărului Dan;
    • cartea de magie (tipuri de scriere, imagini, inscripții) descrisă în partea întâi de narator și descrierea făcută cărții de maestrul Ruben în partea a doua;
    • casa lui Ruben la venirea lui Dan și transformarea ei după plecarea acestuia;
    • portretul maestrului Ruben la sosirea călugărului și transformarea după ce Dan pleacă.
11. Puneți în relație cele două descrieri narativizate – călătoria cosmică și prăbușirea din paradisul selenar a celor doi arhei (Dan și Maria), urmărind modul de realizare la fiecare nivel al limbii (lexical, morfologic, sintactic, stilistic).
12. Inventariați pasajele din primele două părți ale nuvelei, precizând figurile de stil și efectul creat în descrierea lunii.

Zoroastru sau **Zarathustra** este profetul care a întemeiat religia din vechiul Iran (începutul mileniului I î.H.), după unele izvoare, personalitate istorică zeificată care a propovăduit prima religie dualistă și a instituit casta sacerdotală a magilor inițiați. Este pomenit de Herodot și de Platon care îl consideră mag și fondator al întregului sistem de cunoștințe și practici magice. Cartea sacră a zoroastrismului este *Avesta*. Religie dualistă, consideră lumea ca luptă continuă între principiul binelui și al luminii, și principiul răului și al întunericului. Zoroastrismul a avut influență directă sau indirectă asupra marilor religii ce i-au urmat – iudaismul și creștinismul, a contribuit la construirea doctrinelor de la începutul erei noastre – gnosticismul și maniheismul.

Cele două nume folosite se explică prin limbile de proveniență: în limba vechiului Iran, Zarathushtra; în persana modernă, Zardhusht; în vechea greacă, Zoroastru.



Ilustrație de Ligia Macovei

Umbra se asociază cu întunericul și culoarea neagră – având drept conotații simbolice apăsarea și bezna, amenințarea și primejdia. În lumea imaginarului poetic, ea reflectă imaginea omului, este conturul întunecat al unei ființe sau al unui lucru, datorat proiectării pe o suprafață luminată. În culturile arhaice, umbra ca dublul persoanei, reprezintă sufletul despărțit de trup.

Dedublarea

1. Precizați detaliile descrierii ce sugerează o corespondență/ o echivalență între umbra din chilia lui Dan și tabloul din odaia lui Dionis.
2. Explicați mijlocul de comunicare al lui Dan cu propria umbră, optând între mai multe posibilități: dialog real, dialog imaginar, monolog, monolog interior.
3. Selectați din text **verba dicendi** (verbele spunerii) ce introduc sau marchează replicile și indică tipul de enunț al fiecărui vorbitor (întrebare și răspuns, constatare, afirmație).
4. Comentați implicațiile în plan epic și semnificațiile fiecărei posibilități de interpretare a acestui act de comunicare, referindu-vă la contextul comunicării, la episoadele anterioare, la condiția personajului.
5. Identificați în fragmentul comunicării cu umbra sintagmele ce desemnează umbra drept ipostază imaterială a omului, ce reprezintă sufletul nemuritor al personajului, comentând sugestia fiecărei sintagme.
6. Motivați alegerea lui Zoroastru/ Zarathustra ca întrupare străveche a lui Dan, prototip sau ipostază originară. Țineți seama de personalitatea sa, de timpul și spațiul în care a trăit, de religia pe care a propovăduit-o.
7. Demonstrați prezența antitezei romantice în ultimele două replici care conțin descrierea unei stări și cărora le urmează scurte enunțuri descriptive, toate sugerând schimbul între om și umbră. Analizați figurile de stil folosite în realizarea antitezei.
8. Motivați intenția pactului propus de călugărul Dan umbrei sale, consemnarea memoriilor, alegând între mai multe ipoteze:
   • curiozitate față de propria viață ce urmează un curs, pentru el, necunoscut;
   • posibilitatea de a recupera sau compensa înstrăinarea de sine;
   • probă materială a metempsihozei ca experiență reală, atât pentru el, cât și pentru ceilalți.
9. Comentați suita de ambivalențe din episodul schimbului cu umbra, reieșind din lectura părții a doua a nuvelei:
   • ambivalența personajului (călugăr și cavaler când se apropie de Maria);
   • ambivalența locului – „chiliuță aflată în casa unui boieriu mare";
   • ambivalența timpului – „orologiul zbârnâi răgușit o oară".
10. Analizați în scris descrierile ce întretaie narațiunea, urmărind fiecare nivel al textului și comentând rolul fiecărui pasaj în desfășurarea nuvelei fantastice, dar și semnificația acestuia ca parte componentă a unei proze romantice. Lucrați în trei grupe mari, împărțindu-vă pasajele descriptive: drumul parcurs de Dan spre casă, după întâlnirea cu Ruben; chilia călugărului Dan; drumul lui Dan spre casa Mariei.

Visul din vis

1. În urma schimbului cu propria umbră, cei doi îndrăgostiți părăsesc condiția de „om vremelnic", regăsindu-și „omul cel veșnic" (numit **arheu** sau **archaeus** în fragmentul *Umbra mea*). Justificați deosebirea dintre Dan ca **archaeus** și cele două ipostaze de „om vremelnic". Revedeți fișele făcute celor două personaje, păstrați reperele pentru a urmări aceleași aspecte.
2. Puneți în relație raiul creat de către Dionis prin forță vizionară (în prima parte a nuvelei) cu paradisul creat de către Dan ca arheu, urmărind aspectele comune celor două descrieri.
3. Motivați tonalitatea mistică pe care o capătă cufundarea în somn a celor doi arhei, Dan și Maria, referindu-vă la postură, gesturi și atitudini.
4. Comentați, prin comparație, circumstanțele somnului și conținutul visului visat de amândoi, având în vedere următoarele aspecte: detaliile spațiului, imaginile vizuale, auditive și olfactive.
5. Explicați faptul că Dan arheul poartă cu el în paradisul selenar, dar și în visul solar cartea de magie, numită acum cartea lui Zoroastru. Țineți seama de cele două aspirații esențiale (iubirea absolută și cunoașterea absolută) pe care le-a manifestat în cele două ipostaze de „om vremelnic", Dionis și Dan.
6. În descrierea visului visat de cei doi arhei în fiecare noapte apare aceeași sintagmă: „lumea cea solară a cerurilor", „solarul lui vis". Se creează astfel opoziția subtilă între lumea selenară și cea solară, sugerând ultimele trepte ale cunoașterii. Comentați opoziția din text, valorificând conotațiile simbolice ale celor doi aștri.
7. Explicați valoarea simbolică a detaliilor ce descriu „doma lui Dumnezeu" (poarta, ochiul de foc înscris într-un triunghi, proverbul cu litere arabe), ținând seama de cel ce o privește și de aspirația lui spre cunoaștere ultimă, absolută.
8. Eroul parcurge în tărâmul oniric alt traseu al cunoașterii, dezvăluit prin întrebări și dorințe exprimate față de îngeri și față de Maria. Argumentați trei trepte ale tentativei de cunoaștere absolută, prin respectivele dialoguri.
9. Demonstrați în scris că pasajul ce descrie prăbușirea celor doi arhei din paradisul selenar contopește două scenarii mitice: izgonirea din paradis a perechii originare și căderea luciferică.
10. Comentați strigătul Mariei din timpul căderii – „Dane! ce m-ai făcut pe mine?", optând între următoarele sugestii:
    - reproșul încrederii înșelate;
    - suferința provocată de pierderea paradisului;
    - drama ființei pure, pedepsite fără vină.
11. Aventura cunoașterii pe care o trăiește Dan ca arheu în paradisul selenar, tentativa de a fi el însuși Dumnezeu, nu se încheie cu damnarea, cu transformarea lui într-un înger căzut. Justificați acest fapt, alegând între mai multe explicații:
    - condiția angelică a Mariei;
    - întreruperea gândului demonic;
    - atotcunoașterea divină.

Luna se asociază cu principiul feminin, cu pasivitatea și contemplația, cu noaptea, visul și inconștientul, cu apa și pământul – ca elemente primordiale, cu frigul și umezeala – ca stări.

Ca lumină reflectată, luna simbolizează cunoșterea prin reflectare, rațională și speculativă.

Soarele se asociază cu principiul masculin, cu energia și acțiunea, cu viața diurnă, veghea și conștientul, cu aerul și focul – ca elemente primordiale, cu căldura și umezeala – ca stări.

Soarele simbolizează cunoașterea directă, prin revelație, iluminarea. De aici provin și conotațiile simbolice: soarele simbolizează intelectul, conștiința, iar cerul – supraconștiința.

Izgonirea din rai

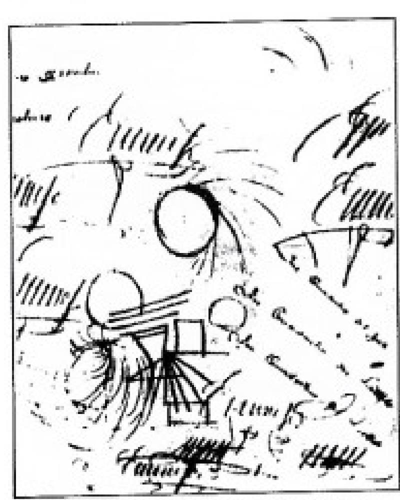
Cea mai răspândită imagine a raiului este cea a unei grădini minunate, cu un pom miraculos în mijloc, cu pajiști pline de flori și crânguri pline de păsări, cu izvoare și ape limpezi. Izgonirea din rai reprezintă pedeapsa pentru păcatul originar: Eva a gustat din „fructul oprit", încercând, împreună cu Adam, să dobândească o cunoaștere superioară condiției lor, care i-ar fi făcut egali cu Dumnezeu.

(după Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, 1999)

Căderea luciferică

Lucifer, ca personaj din mitologia creștină, a încorporat elemente din mai multe tradiții culturale și din epoci diferite. Lucifer (în latină înseamnă „purtător de lumină"), este în mitologia autohtonă unul din numele zeului Hesperos, personificare a luceafărului de seară. În primele secole creștine, Lucifer era un epitet alegoric al lui Isus Hristos ca purtător al luminii. Din Evul Mediu, Lucifer s-a asociat cu Satan, datorită bogomilismului și textelor biblice apocrife și a devenit îngerul căzut, demonizat, conducătorul îngerilor damnați, ajungând până la urmă să se confunde cu Diavolul.

(după Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, 1999)



Pagină de manuscris eminescian (quadratura cercului)

Suprapunerea fantastică

Adrian Marino prezintă mecanismul fantastic „antirealist" constând în alternarea sau combinarea a patru procedee:

Suprapunerea sub toate formele și pe toate planurile posibile [subiect/ obiect; perceput/ imaginat; spirit/ materie; viu/ inert (fabricat); normal/ anormal etc.], de unde o serie nesfârșită de metamorfoze, combinații și ambiguități;

Dilatarea și comprimarea perspectivelor și proporțiilor, creatoare ale fantasticului apropierii și distanțării, micro- și macroscopiei, fenomenelor de miniaturizare sau gigantism, explorărilor în infinitul mare și infinitul mic etc.;

Intensificarea observației, detaliilor, concretului, metodă care dă realității aspecte halucinante;

Multiplicarea și proliferarea obiectelor [...], ocuparea subită a spațiului prin invazia formelor materiei în „erupție".

(Adrian Marino, *Fantasticul* în *Dicționar de idei literare*, 1972)

Nebunia este o experiență spirituală cercetată de-a lungul timpului nu numai sub aspect medical, dar și mitologic și religios, sociologic și politic, filozofic și estetic. Ea reprezintă pentru individ o ruptură de realitate, o sustragerea de sub forța rațiunii, prin care omul are acces la forțele originare, la un univers primordial și la o existență sălbatică.

Nebunia se înscria pentru primitivi în categoriile sacrului, fie sacrul religios, fie sacrul demoniac, nebunii fiind considerați posedați de către spirite, duhurile rele, demoni. Odată cu Renașterea și Reforma, nebunii sunt considerați persoane primejdioase, neproductive, pe care societatea îi exclude, alături de criminali, destrăbălați, cerșetori.

1. Partea a patra cuprinde mai multe secvențe narative: comunicarea lui Dionis cu Maria, intervenția tatălui fetei și a doctorului în viața lui Dionis, venirea lui Riven în odaia lui Dionis, apariția Mariei în casa lui Dionis. Lucrați în patru grupe și prezentați în scris conținutul epic al fiecărei secvențe, personajele implicate și modurile de expunere folosite.
2. Justificați prezența suprapunerii ca mecanism de realizare a fantasticului în partea a patra, ținând seama că în existența și conștiința personajului principal transpar toate identitățile: este Dionis, se crede Dan, își amintește experiența de arheu.
3. Motivați dezvoltarea temei fantastice a pactului cu diavolul în fiecare parte a nuvelei, comentând aspectele care arată că în locul pactului explicit și clar (din capodopera lui Goethe, *Faust*), se insinuează treptat pactul implicit și tacit.
4. Analizați dialogul lui Dionis cu anticarul Riven ca act de comunicare, precizând identitatea sau identitățile emițătorului și ale receptorului, ambiguitatea mesajului, dificultatea receptării corecte și complete a acestuia.
5. Lucrați în cinci grupe de câte cinci sau șase elevi, argumentând în scris trăsăturile romantice ale următoarelor pasaje:
   • trezirea lui Dionis într-o lume plină de prospețime, comunicarea prin priviri cu Maria;
   • scrisoarea trimisă fetei, ca monolog adresat;
   • refacerea comunicării și experiența iubirii împărtășite;
   • intervenția celor trei (Maria, tatăl fetei și doctorul) în viața lui Dionis;
   • apariția Mariei în casa lui Dionis, travestirea și dialogul îndrăgostiților.
6. Precizați secvențele narative care compun epilogul nuvelei, conținutul acestora și semnificația lor pentru nuvela fantastică.
7. În finalul nuvelei, autorul propune, prin intermediul **naratorului**, două explicații ale experiențelor prin care trece personajul său,

Epilogul este partea finală a unei opere literare, având un pronunțat caracter conclusiv. Rolul epilogului este acela de a sublinia ideea principală a operei și/ sau a clarifica evoluția ulterioară a unor personaje.

introduse prin enunțuri care se adresează cititorului său fictiv (**naratarul**). Prima explicație este una rațională și logică, adoptată de mulți cititori:

„Două vorbe conclusive. Cine este omul adevărat al acestor întâmplări – Dan ori Dionis? Mulți din lectorii noștri vor fi căutat cheia întâmplărilor lui în lucrurile ce-l încunjurau; ei vor fi găsit elementele constitutive a vieții lui sufletești în realitate: Ruben e Riven; umbra din părete care joacă un rol atât de mare, e portretul cu ochii albaștri; cu dispariţiunea acestuia dispare ceea ce veți fi îndemnați a numi o idee fixă; în fine, cu firul cauzalității în mână, mulți vor gândi a fi ghicit sensul întâmplărilor lui, reducându-le la simple vise ale unei imaginații bolnave."

Justificați această interpretare referindu-vă la aspecte ale vieții lui Dionis din prima și ultima parte nuvelei, ce trimit la nebunie, maladie definitorie pentru spiritul romantic: originile și ereditatea, copilăria și educația dominate de prezența mamei și absența tatălui, singurătatea și sărăcia lui; rolul cărților și al tabloului; prezența fetei din casa de alături.

8. A doua explicație, supranaturală, bazată pe transmigrația sufletelor, este prezentată printr-o suită de întrebări, pornind de la întrebarea esențială:

„Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieței e un regizor a cărui esistență n-o putem esplica? Nu cumva suntem asemenea figuranți cari, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fundalul și reapar iarăși? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre a reaparè în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar același număr mărginit pentru regizor. Nu sunt aceiași actori, deși piesele sunt altele? E drept că după fondal nu suntem în stare a vedè. Și nu s-ar putè ca cineva trăind, să aibă momente de-o luciditate retrospectivă, cari să ni se pară ca reminiscențele unui om, ce demult nu mai este?"

Justificați interpretarea supranaturală, cea a metempsihozei, construită în spirit romantic, referindu-vă la aspecte stilistice (șirul de construcții retorice, gradația lor) și la motivul lumii ca teatru.

9. Selectați din cele patru părți ale nuvelei enunțurile ce stabilesc comunicarea între narator și naratar. Lucrați în patru grupe compuse din 6-7 elevi, distribuind fiecărei grupe o parte a nuvelei. Argumentați pe baza pasajelor selectate strategia narativă prin care ezitarea fantastică este transferată de la personaj la narator pe parcursul lecturii.

10. Justificați titlul nuvelei *Sărmanul Dionis*, având în vedere:
   - deznodământul fericit (schimbarea vieții lui Dionis și iubirea împărtășită de Maria) și epilogul nuvelei (traiul izolat al cuplului și repetarea periodică a primei întâlniri);
   - iubirea și cunoașterea capătă valoare de suprateme ce își subordonează fantasticul și temele sale;
   - ezitarea fantastică accentuată prin cele două explicații propuse de narator.

Nebunul devine treptat figură asupra căreia membrii colectivității își proiectează spaimele proprii. Persecutarea vrăjitoarei și a nebunului, alungarea ereticului se realizează prin același mecanism de psihologie colectivă și individuală care a determinat persecutarea evreului și a negrului, iar în secolul al XX-lea, a disidentului politic. Ei reprezintă diferența, alteritatea, Celălalt, partea ascunsă din inconștientul colectiv și personal, ce provoacă temeri și angoasă. Refuzul Celuilalt cunoaște formele cele mai variate, de la alungare din colectivitate până la exterminarea fizică.



Ilustrație de Ligia Macovei

Théophile Gautier (1811-1872), poet, prozator şi critic literar francez. O bună parte a operei sale aparţine romantismului prin cultivarea fantasticului macabru şi atracţia faţă de exotism, predilecţia pentru straniu şi bizar, viziunile edenice. A scris povestiri fantastice: *Moarta îndrăgostită* (1836), *Doi actori pentru un rol* (1841), *Arria Marcella* (1852), *Privirea fatală* (1856), *Avatar* (1856). Are pasiunea călătoriilor, ca toţi romanticii, cum o dovedesc impresiile de călătorie publicate: *Călătorie în Spania* (1845), *Italia* (1852), *Constantinopol* (1853), *Călătorie în Rusia* (1867). A scris romane de capă şi spadă, îndrăgite de publicul larg – *Căpitanul Fracasse* (1863), dar şi *Romanul unei mumii* (1858), care deschide seria cărţilor inspirate de străvechiul Egipt.

Intertextualitatea

TEXTUL DIN TEXT

Nu ezităm de-a cita câteva pasage dintr-o epistolă a lui Théophile Gautier care colorează oarecum ideea aceasta: „Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuţi în felul acesta se simt ca esilaţi în oraşul lor, străini lângă căminul lor şi munciţi de o nostalgie inversă... Ar fi uşor a însemna nu numai *ţara*, dar chiar şi *secolul în care ar fi trebuit să se petreacă esistenţa lor cea adevărată*... Îmi pare c-am trăit odată în Orient şi, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep limba arabă. *Trebuie s-o fi uitat.*"

Intertextualitatea este legătura unui text (literar sau non-literar) cu un text sau cu texte anterioare, aparţinând unor autori din epoci precedente sau din contemporaneitate.

În sens restrâns, intertextualitatea înseamnă preluarea sau înglobarea într-o operă literară a unui fragment aparţinând altei opere literare sau creaţii artistice.

Relaţia de intertextualitate se realizează în cazul textelor literare prin citat, parodie, pastişă, dar şi prin aluzie livrescă, prin titlu, personaj ori replică faimoasă.

Pastişa este preluarea mimetică a unei maniere compoziţionale, stilistice, lexicale ce defineşte un autor.

Parodia desemnează imitaţia ironică a unei opere literare, accentuând până la ridicol trăsăturile sau defectele respectivei opere sau maniere artistice. Parodia are întotdeauna ca punct de pornire sau ca referinţă o operă literară anumită, stilul unui autor, o specie sau chiar un gen: romanul *Don Quijote* de Cervantes parodiază pe alocuri romanele cavalereşti; la noi au scris parodii în proză şi în versuri I.L. Caragiale, George Topârceanu, Marin Sorescu.

Citatul este procedeul prin care o operă literară înglobează un fragment dintr-o altă operă, valorizând pe de-o parte conţinutul său în sine, iar pe de altă parte, implicaţiile acestuia în noul context în care a fost integrat.

Aluzia livrescă este o figură de gândire bazată pe analogie în care o secvenţă a unei creaţii realizează o asociere cu altă operă literară, prin evocare, sugestie, paralelism etc.

Fragmentul încheie nuvela *Sărmanul Dionis* printr-un citat dintr-un cunoscut scriitor francez, într-un mod tot atât de original ca prologul alcătuit dintr-un monolog prin care personajul îşi dezvăluie şirul gândurilor. Citatul scoate la lumină o pereche tematică estompată de mecanismele de producere a fantasticului: **memoria** şi **uitarea**.

Cele două teme se insinuau discret în prolog (ştiinţa uitată a magilor care dădea sufletului puterea de a se transpune în orice spaţiu şi timp), din învăţătura împărtăşită de umbra lui Dan (sufletul bea din „apa fără gust şi uitătoare a Letei", înaintea întrupării).

Citatul din final se corelează cu referinţele din text la Orient (cartea lui Zoroastru), dar şi la proverbul cu litere arabe, toate sugerează că religiile mari au multe apropieri şi legături între ele.

1. Justificaţi adecvarea citatului din final la experienţele trăite de personajul principal al nuvelei *Sărmanul Dionis*, pornind de la enunţurile marcate în text prin litere cursive.
2. Stabiliţi cel puţin trei asemănări sau apropieri între confesiunea din epistolă şi aventura lui Dionis/ Dan/ arheu, comentând apartenenţa celor doi autori, Théophile Gautier şi Mihai Eminescu, la fondul comun al romantismului european.

3. În textul nuvelei apar referiri la mai multe religii, prin intermediul personajelor și al întâmplărilor trăite de ele. Identificați aceste religii, legătura lor cu diferite personaje sau întâmplări.
4. Identificați cel puțin trei aspecte comune ale celor patru religii, în general, și elementul ce le corelează în nuvela eminesciană.
5. Enumerați trei titluri de opere literare, plastice sau cinematografice, în care acțiunea sau imaginea cheie pornește de la o carte, o inscripție, un desen, o hartă, o pictură.

ÎNTÂLNIRI TEXTUALE

Cartea de nisip

de Jorge Luis Borges

(fragment)

Linia cuprinde un număr infinit de puncte; planul, un număr infinit de linii; volumul, un număr infinit de planuri; hipervolumul, un număr infinit de volume... Nu, hotărât lucru, nu acesta – *more geometrico* – este cel mai fericit mod de a-mi începe relatarea. A afirma veracitatea faptelor narate a ajuns să reprezinte, astăzi, convenția oricărei povestiri fantastice; prezenta relatare *este*, însă pe de-a întregul veridică.

Locuiesc singur, la etajul al patrulea al unei clădiri de pe strada Belgrano. Cu vreo câteva luni în urmă, într-o seară, am auzit un ciocănit în ușă. Am deschis și m-am găsit în fața unui necunoscut. Era un ins înalt cu trăsături incerte. Sau poate că miopia mea le-a văzut astfel. Întreaga lui înfățișare dovedea o sărăcie plină de cuviință. Era îmbrăcat în cenușiu și avea în mână o valiză cenușie. Am înțeles îndată că-i străin. La început l-am socotit bătrân; mi-am dat seama apoi că mă înșelase puținul lui păr blond, aproape alb, de tip scandinav. [...]

– Nu vând doar biblii. O să vă arăt o carte sacră despre care socot că ar putea să vă intereseze. Am dobândit-o într-o mahala a Bikanirului.

Deschise valiza și puse cartea pe masă. Era un volum *in octavo*, legat în pânză. Trecuse, cu siguranță, printr-o mulțime de mâini. Am cercetat-o; m-a surprins greutatea ei, cu totul neobișnuită. Pe cotor stătea scris *Holy Writ*, iar dedesubt *Bombay*.

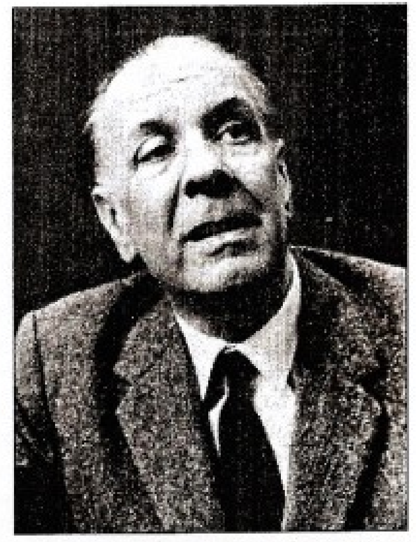
– Trebuie să fie din secolul al nouăsprezecelea, am remarcat.

– Nu știu. N-am știut niciodată, a fost răspunsul.

Am deschis-o la întâmplare. Caracterele îmi erau străine. Paginile, care mi-au părut uzate și venind dintr-o modestă imprimerie, erau tipărite pe două coloane, asemenea celor ale unei biblii. Textul era destul de strâns și orânduit în versete. În colțul de sus al paginilor erau cifre arabe. Mi-a atras atenția faptul că pagina pară din stânga avea numărul (să zicem) 40.514, iar cea impară, aflată în dreapta ei, 999. Am întors fila; numărul de pe verso avea opt cifre. Era însoțit de o mică ilustrație, așa cum se obișnuiește în dicționare: o ancoră desenată în peniță, ca de mâna stângace a unui copil.

În clipa aceea necunoscutul spuse:

– Priviți-o bine. N-o s-o mai vedeți niciodată.



Jorge Luis Borges (1899-1986), scriitor argentinian care a avut o influență uriașă asupra literaturii din secolul al XX-lea. A scris poezie, proză, eseuri literare. Mai multe cărți de convorbiri stau mărturie pentru inteligența strălucită și memoria fabuloasă, chiar după ce a orbit.

Ciclurile sale narative cuprind capodopere ale ficțiunii fantastice, detectiviste, onirice sau livrești: *Evaristo Carriego* (1930), *Istoria universală a infamiei* (1935), *Istoria eternității* (1936), *Grădina potecilor ce se bifurcă* (1941), *Artificii* (1944), *Aleph* (1949), *Făuritorul* (1960), *Relatarea lui Brodie* (1970), *Cartea de nisip* (1975), *Memoria lui Shakespeare* (1980).

De la Borges, care își imaginează paradisul ca o bibliotecă, se naște o întreagă literatură ce amestecă misterul și medievalitatea, suspansul și erudiția, gen al cărui miez îl constituie o carte secretă, o învățătură tainică, un desen cifrat sau o pictură cu o inscripție ascunsă.

„Dintre numeroasele instrumente ale ființei omenești, cel mai uluitor este, fără putință de tăgadă, cartea. Celelalte sunt prelungiri ale trupului. Microscopul, telescopul, sunt prelungiri ale privirii; telefonul este o prelungire a glasului. Mai apoi avem plugul și spada, prelungiri ale brațului. Însă cartea e altceva: cartea e o prelungire a memoriei și a imaginației."

(J.L. Borges, *Cartea de nisip*)

În afirmație era o amenințare, nu însă și-n glasul care o rostise.

Am reperat bine locul și am închis volumul. Peste o clipă, l-am deschis din nou. Am căutat zadarnic imaginea ancorei, întorcând filă după filă. Ca să-mi ascund descumpănirea, am spus:

– E vorba despre o versiune a Scripturii într-unul din graiurile hindustante, nu-i așa?

– Nu, replică el.

Apoi coborî glasul, ca pentru a-mi încredința o taină:

– Am obținut-o într-un sat din câmpie, în schimbul câtorva rupii și al Bibliei. Stăpânul ei nu știa să citească. Presupun că socotea Cartea Cărților drept un fel de amuletă. Era din casta cea mai joasă; oamenii nu puteau să-i calce umbra fără să fie pângăriți. Mi-a spus că tomul lui se cheamă Cartea de Nisip, pentru că nici cartea, nici nisipul n-au început și nici sfârșit.

M-a îndemnat să caut prima filă.

Mi-am proptit mâna stângă pe copertă și am deschis volumul dintr-o dată, cu degetul mare aproape lipit de arătător. A fost zadarnic: între mână și copertă se interpuneau de fiecare dată alte file. Părea că izvorăsc din carte.

– Acuma caută sfârșitul.

Am eșuat din nou; abia am izbutit să îngaim cu un glas pe care nu-l recunoșteam:

– Este cu neputință.

În șoaptă, ca și mai înainte, vânzătorul de biblii îmi răspunse:

– Cu neputință, însă totuși *este*. Numărul de pagini al acestei cărți este de-a dreptul infinit. Nici una nu e cea dintâi; nici una cea din urmă. Nu știu de ce sunt numerotate în modul acesta arbitrar. Poate pentru a da de înțeles că termenii unei serii infinite admit orice număr.

Apoi, ca și cum ar fi gândit cu voce tare:

– Dacă spațiul este infinit, ne aflăm în orice punct al spațiului. Dacă timpul este infinit, ne aflăm în orice punct al timpului. [...]

(Traducere de Cristina Hăulică)

Cartea este simbolul cunoașterii, al înțelepciunii divine revelate și simbolul universului, cum o dovedesc sintagmele Liber Mundi (Cartea Lumii) sau „Cartea Naturii". Dacă universul este o carte, ea reprezintă Revelația originară, ce se dezvăluie doar inițiatului. Toate marile religii au o carte sacră (*Vedele* în India antică și *Avesta* în Iranul antic, *Vechiul Testament* în iudaism și *Noul Testament* sau *Evangheliile* în creștinism, *Coranul* în Islam), scrisă sub inspirație divină. Mai multe tradiții consemnează cărți cu funcție profetică sau inițiatică (la romani – *Cărțile Sibiline*; la egipteni și la tibetani – *Cartea Morților*).

1. Precizați trei asemănări între incipiturile celor două narațiuni, *Sărmanul Dionis* și *Cartea de nisip*, având ca repere: modul de expunere, ideile susținute, relația cu întregul text.
2. Explicați pasiunea personajului narator pentru biblii, optând între următoarele ipoteze: fascinația față de cărțile vechi; manie de colecționar; spirit religios; interes strict filologic de confruntare a diferitelor traduceri.
3. Explicați sensul cuvintelor și expresiilor: *ediție princeps*, *ediție bibliofilă*, *facsimil*, *incunabul*, *manuscris olograf*, *miniatură*.
4. Puneți în relație perechea de personaje din povestirea borgesiană și perechea maestru-discipol din nuvela eminesciană, ținând seama de contextul întâlnirii, de statutul social și de preocupările fiecărui personaj, de obiectul ce le prilejuiește comunicarea.
5. Identificați asemănările dintre cele două cărți, Cartea de Nisip și cartea de magie, luând ca repere: conținutul, felul scrierii, pagina cercetată în detaliu, cu semne, desene și culori.

Intertextualitatea, în sens lărgit, presupune relația de tip comparatist ce indică:

- influențele directe sau mediate exercitate asupra unei opere literare de o altă scriere, de către un alt autor sau de un curent cultural sau literar;
- similitudini sau asocieri între opere literare, generate de continuități culturale, de izvoare de inspirație și de modele comune;
- afinități între personalități cu preocupări similare, aparținând aceleiași familii spirituale, în ciuda secolelor sau țărilor diferite în care trăiesc și scriu, excluzând o influență directă.

Realismul

Accepții ale realismului

Realismul (curent literar) se dezvoltă la mijlocul secolului al XIX-lea, orientat de aspirația de a reprezenta, în artă, realitatea „așa cum este". Termenul va căpăta, cu timpul, un sens general atât în domeniul literarului, cât și în cel al picturii sau, mai târziu, al cinematografiei, desemnând orice operă care dă impresia că reproduce fidel realitatea la care trimite.

Lansarea curentului este legată de revista *Le réalisme* (1856), care publică dezbaterile din jurul picturii lui Courbet și eseurile romancierului Champfleury. Deschizătorul de drumuri al realismului este considerat Honoré de Balzac (*Comedia umană*, 1842-1848), pentru care „romancierul va trebui să zugrăvească societatea franceză așa cum este ea, fără să caute s-o idealizeze, ci într-un spirit de obiectivitate perfect, pe cât posibil, și indiferent față de protestele publicului, înspăimântat că se vede zugrăvit pe sine".

Ca și romantismul, realismul este un curent polemic, deoarece s-a născut ca reacție la romantism, la subiectivismul său excesiv. Dacă romantismul a deschis calea individualității, realismul a căutat să pună individul în mediul său, natural, social, istoric. Această ieșire din sine a artistului se completează cu lărgirea sferei de reprezentare a umanului, care nu mai este îngrădită de criteriul „frumosului", ca în clasicism. Teritorii considerate în afara literarului sunt vizitate de reprezentanții realismului și chiar devin predilecte, căpătând demnitate literară.

Aspecte definitorii ale realismului

- reprezentarea **veridică** a realității, cu preocupare pentru instalarea individului în **mediul social** și **economic**;
- refuzul idealizării și al evadării în fantezie și în vis, care caracterizau atitudinea romantică, și căutarea subiectelor în viața cotidiană;
- atitudinea **obiectivă** a artistului față de lumea reprezentată.



Bună ziua, domnule Courbet!
de Gustave Courbet

Aspecte literare realiste

- romancierul este comparabil cu un savant care aplică metodele din **științele observației**;
- **temele** principale sunt: moravurile unei epoci, ale unui mediu, legăturile individului cu contextul istoric, politic, social, influența mediului asupra lui, orașul, provincia, mizeria sau ascensiunea socială;
- preocupara pentru obiectivitatre se manifestă prin povestirea la persoana a III-a, prin preluarea intrigii din faptul divers, descriere cu detalii, prin documentare în vederea scrierii operei;
- personajele se înscriu în tipuri care însă depășesc modelul static și atemporal al clasicismului (avarul, bolnavul închipuit etc.) pentru a se instala în contexte și circumstanțe tipice.

Realismul se prelungește, la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin opera teoretică (*Romanul experimental*) și literară (*Thérèse Raquin*, *Germinal*) a lui Émile Zola, în **naturalism**, mișcare literară care exacerbează preceptele realismului, pledând pentru reprezentarea condiției umane de către scriitor cu rigoarea unui om de știință, care observă și stabilește relații de cauzalitate între mediul social, fiziologie, ereditare, rasă (determinism social și biologic). Aspirația de a „fotografia" realitatea, fără a opera selecții și reordonări la nivelul ei, conduce la surprinderea ființei umane în ipostaze netipice, dominată de biologic sau de patologic.

Autori celebri de romane realiste sunt considerați Stendhal și Gustave Flaubert în Franța, Charles Dickens și W.M. Thackeray în Anglia, L.N. Tolstoi și I.A. Turgheniev în Rusia.



I.L. Caragiale (1852-1912) este dramaturg, prozator, publicist aparținând generației marilor clasici alături de Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă.

Opera sa se caracterizează prin diversitate: comedii, o dramă, momente și schițe, probând disponibilități creatoare de excepție.

Dimensiunea comică a operei, ilustrată de schițe și comedii, se completează cu cea tragică, din drama *Năpasta* și din nuvele, ca *O făclie de Paște* (1889), *Păcat...* (1890), *În vreme de război* (1898).

Proza de natură fantastică (*La hanul lui Mânjoală, Calul dracului*) și fabuloasă (*Kir Ianulea, Abu-Hassan*) completează universul inconfundabil al creatorului.

În vreme de război

de I.L. Caragiale

În sfârșit, ceata de tâlhari căzuse prinsă în capătul pădurii Dobrenilor. Doi ani de zile, vreo câțiva voinici, spoiți cu cărbuni pe ochi, foarte-ndrăzneți și foarte cruzi, băgaseră spaima în trei hotare. Întâi începuseră cu hoția de cai; apoi o călcare, două cu cazne; pe urmă omoruri. Între altele făcuseră acum în urmă o vizită despre ziuă lui Popa Iancu din Podeni.

Popa era un om cu dare de mână, rămas văduv, deși foarte tânăr, trăia cu maică-sa. Îi mergeau treburile cât se de poate de bine. În timp de un an și jumătate, cumpărase două sfori de moșie, ridicase un han și o pereche de case de piatră; vite multe, oi, cinci cai, și mai avea, se zice, și bănet. Astea băteau la ochi, toată lumea credea că popa găsise vreo comoară. La așa stare, trebuia, se-nțelege, să se oprească ochii tâlharilor.

Într-o seară, părintele Iancu a făcut prostia să rămână acasă singur de tot: pe bătrână a trimis-o cu trăsura la târg, cu un băiat; pe un argat l-a mânat la câmp, pe alți doi, cu carele, după lemne la pădure. După miezul nopții, iacăte oaspeții negri: l-au legat, l-au schingiuit și i-au luat o groază de bani. [...]

De mirare însă un lucru – popa avea un buiestraș minunat și două iepe de prăsilă: nu i le-au luat. Dar ceva și mai curios – câinii din curte, niște dulăi ca niște fiare, nu dedaseră măcar un semn de viață! Hoții au fel de fel de meșteșuguri ca să adoarmă câinii cei mai sălbatici; le dă pesemne un fel de mâncare descântată ori cine știe ce.

Pe preot l-au găsit a doua zi într-un târziu legat butuc, cu mușchii curmați de strânsura frânghiilor, cu călușu în gură, d-abia mai putând geme. L-au dezlegat degrab, și bietul om a povestit, gâfâind și cu mintea pierdută de groază, tot ce pătimise.

Nu trecură nici două săptămâni și se auzi de altă călcare – aceea, în adevăr, spăimântătoare. [...]

Dar în sfârșit fărădelegea asta fusese cea din urmă. Oamenii spoiți cu negru căzuseră în lanțurile justiției az-noapte, tocmai când se porneau la o nouă ispravă. Vestea aceasta se împrăștiase într-o clipă ca o lumină liniștitoare peste câtetrele hotarele bântuite.

Către seară se întorcea acasă, călare pe buiestrașul lui, popa Iancu. Și calul, și omul erau zdrobiți de umblet. De trei zile popa alergase după daraveri de negustorie, – vindea vite și cumpăra porci. Pe unde umblase n-aflase nimica de prinderea tâlharilor. Maică-sa îl aștepta cu masa; fiul n-avea poftă de mâncare; îi era degrabă să meargă la neica Stavrache, hangiul, fratele-său mai mare.

Hangiul era foarte mulțumit: om cu dare de mână, cu han în drum – mare greutate i se luase de pe suflet. Câte nopți nu dormise el o clipă măcar cumsecade, trăgând cu urechea și așteptând cu inima sărită pe musafirii de noapte! Negreșit trebuia să-i vie și lui rândul odată și-odată.

Preotul intră în cârciumă, tocmai când d-l Stavrache se pregătea să închiză.

– Neică, zise el privind ciudat și sperios în toate părțile, aș vrea să-ți spui ceva numaidecât.

– Ce?

– Ai să vezi. Închide și aide-n odaie amândoi... am venit la d-ta ca la un duhovnic...

După aerul și tonul tânărului, fratele mai mare nu știa ce să crează; totuși înțelese că preotul avea lucruri serioase de spus. Trimise pe slugi și pe femeie să se culce, închise obloanele prăvăliei și poarta hanului, și, după ce toată lumea se liniști, intră în odăiță unde-l aștepta popa trăgând tutun și oftând greu.

– Ce e, mă?

– Am venit la d-ta ca la un duhovnic... N-aude nimeni?

– Aș! cine s-auză?

– Neică Stavrache, zise popa înecat, m-am nenorocit!

– De ce?

Popa a-nceput să plângă cu hohot și să se bată cu pumnii în cap. Neica Stavrache nu înțelegea deloc.

– Ce să mă fac?... ce să mă fac, neică?... spune d-ta, că mi-ești frate mai mare...

Ce avea preotul pe suflet? Ce să aibă? Lucru greu de-nțeles, firește; așa de greu că d-l Stavrache, mai întâi, nici n-a voit să crează.

Cum s-a putut? Omul cu greutate, proprietarul cu atâtea acareturi și cuprins, mai bogat decât multă lume dimprejur! – frate-său! preotul – să fi fost capul bandei de tâlhari! Și cu toate astea era adevărat. Dracu-l împinsese! Și nenorocitul își povesti din fir în păr toate isprăvile. Călcarea de la el fusese un marafet ca să adoarmă bănuielile. Cu câteva zile înainte, un notar de stat – era cam beat – dușman vechi al popii, întâlnindu-l la un han pe drum, i-a zis: „Bun buiestraș ai, părinte! ăsta nu mai e cal de popă, e cal haiducesc, să lase toate poterile-n urmă!" și pe urmă: „Bine-ți mai merge, părințele! mai cumpărași o sfoară de moșie! Cum de nu ți-e teamă să te calce tâlharii! pesemne că ești dres!".

Neica Stavrache ascultă în sfârșit și povestirea isprăvii din urmă de la arendașul Dărmăneștilor... Dar nu popa îl omorâse; el luptase cât putuse să-i oprească de la așa crudă faptă; ce era să le faci însă? erau îndârjiți: baba țipa și arendașul a tras cu arma – nu mai era chip să stăpânești pe băieți.

Popa scăpase din cursa întinsă la capătul pădurii numai prin întâmplare: aminteri puneau mâna poterașii și pe el... Dar toți cetașii sunt prinși... Or să-i pună la cazne.. ei au să spună tot... tot... Or să pună mâna și pe el. Și popa, apucat de cutremur, își smulgea părul din cap.

– Ce-i de făcut, neică Stavrache? scapă-mă!

– Cum?... Nenorocitule! să fugi! să piei! să te-neci mai bine decât să puie mâna pe tine! în fundul ocnei îți putrezesc oasele.

Nuvela este alcătuită din trei capitole în interiorul cărora epicul este distribuit diferențiat. Cea mai mare concentrare epică este în capitolul I, în celelalte autorul fiind preocupat de a surprinde evoluția obsesiei hangiului Stavrache cu privire la întoarcerea fratelui mort. Capitolul I este alcătuit din trei episoade. Primul este, de fapt, un deznodământ: o bandă de hoți care înspăimântase timp de doi ani împrejurimile pădurii Dobrenilor este prinsă, mai puțin capul ei.

Evenimentele premergătoare capturării sunt relatate din perspectiva „gurii satului" care comentează aspectele neobișnuite ale întâmplării: când a fost jefuit preotul Iancu – căruia îi mergeau lucrurile atât de bine încât „toată lumea credea că popa găsise vreo comoară" – „de mirarea însă un lucru": hoții nu i-au luat buiestrașul minunat și cele două iepe de prăsilă, iar „ceva și mai curios", câinii nici măcar nu au dat semn de viață, dar se știe că „hoții au un fel de meșteșuguri ca să adoarmă câinii cei mai sălbatici".

1. În scriitorul I.L. Caragiale, criticul Garabet Ibrăileanu (1871-1936) identifică „cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură". Puneți această observație în relație cu caracteristicile realismului, ilustrând-o printr-o operă literară a scriitorului studiată în anii anteriori.

Faptul divers este un eveniment cotidian pe care presa îl selectează pentru a-l face cunoscut datorită caracterului său surprinzător, şocant. Cules din zona de margine a lumii, evenimentul devine public, dar locul său rămâne la „margine", în raport cu conţinutul rubricilor specifice.

Denumirea de fapt divers acoperă trei sensuri: evenimentul, relatarea lui şi rubrica de ziar care găzduieşte aceste relatări. Dezvoltarea presei în secolul al XIX-lea este responsabilă de avântul faptului divers, dar şi înainte au existat diferite moduri de a pune în circulaţie evenimente uimitoare sau alte tipuri de mesaje, comerţul ambulant fiind calea de transmitere.

Titlul este în acord cu interesul şi concepţia lui Caragiale cu privire la situaţiile limită, senzaţionale care ilustrează ideea de destin. Scriitorul s-a specializat încă de la începutul activităţii sale gazetăreşti, ca semnatar al rubricilor de fapt divers, în observarea şi analizarea senzaţionalului, a catastrofelor, a cazurilor juridice.

Unul dintre exegeţii contemporani ai operei lui I.L. Caragiale, Florin Manolescu, apreciază că scriitorul are o adevărată vocaţie de „a utiliza genurile paraliterare în literatura propriu-zisă" (*Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, 1983).

Tehnica suspensiunii constă în enunţarea discontinuă, reprezentată prin punctele de supensie care separă secvenţele de discurs. Acestea permit subînţelegerea gândurilor de adâncime ale personajului, la care convenţia obiectivităţii nu permite accesul, nefiind rostite. Pentru a le sugera, scriitorul foloseşte metafora „clădire de ipoteze".

2. Tudor Vianu îl plasează pe I.L. Caragiale în succesiunea povestitorilor români de tip realist din veacul al XIX-lea, chiar dacă depăşeşte teritoriul acestui curent: „Pictura mediului contemporan, a omului care îl reprezintă şi a chipului în care el se mişcă şi vorbeşte alcătuiesc obiectul artei lui I.L. Caragiale". Pornind de la cele trei elemente – mediul, personajul şi comportamentul lui, demonstraţi că textul citit este specific pentru realism.

3. Multe dintre operele literare ale celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea se hrănesc din substanţa faptului divers, care este utilizat de scriitori ca garanţie a fidelităţii faţă de realitate. Prezentaţi începutul nuvelei în spiritul faptului divers.

4. Identificaţi în cuprinsul primei părţi şi alte secvenţe epice care îşi au modelul în aceeaşi categorie de mesaje.

5. În afara faptului divers, I.L. Caragiale face apel şi la alte forme de comunicare specifice vieţii cotidiene. Identificaţi-le şi comentaţi efectul lor.

6. Analizaţi conţinutul social al temei din nuvelă, punându-l în relaţie cu tipologia clasică a avarului.

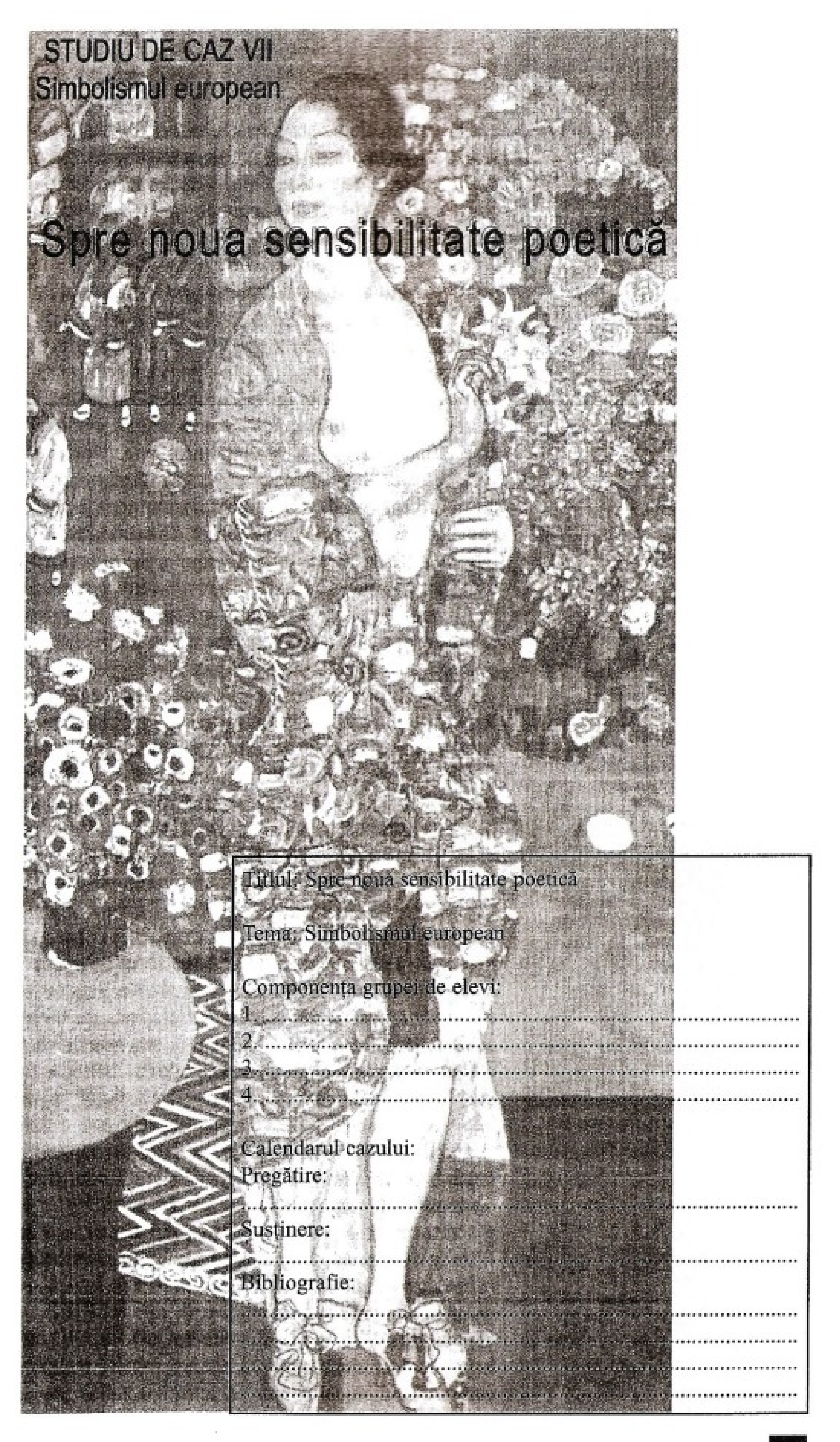
7. Analizaţi consecinţele arghirofiliei (gr., „iubire de bani") în plan psihologic, evaluând implicaţiile naturaliste ale temei. Ţineţi cont în demersul vostru de observaţiile criticilor:
• Paul Zarifopol rezumă astfel conţinutul nuvelei: „istoria bucuriilor, grijilor şi spaimelor treptate ale unui cârciumar, până la înnebunirea deplină pentru o pricină de avere mare";
• G. Călinescu consideră această nuvelă este superioară celorlalte deoarece „problema e mai complexă şi mai fină", iar „pe lângă analiză întâlnim şi tipologie", ceea ce face ca personajul să întrunească „ceva din eternul uman".

8. Puneţi titlul în relaţie cu episoadele nuvelei şi precizaţi care este legătura cu ele, căutând o dublă accepţie a titlului: sensul denotativ şi cel conotativ.

9. Identificaţi modalităţile prin care scriitorul realizează prezentarea obiectivă a evenimentelor, folosind mai multe tehnici:
• „tehnica suspensiunii" (Paul Cornea);
• tehnica detaliului concret;
• tehnica schimbării imperceptibile a planurilor real şi oniric.

10. Personajul nuvelei evoluează în cheie naturalistă până în punctul culminant al nebuniei, Caragiale dovedind măiestrie în modul în care îl conduce pe hangiu spre starea de criză. Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, 1941) a remarcat că viaţa lăuntrică a eroilor nu este comentată de autor, ci este produsă prin „fuziune simpatetică". Precizaţi câteva modalităţi folosite de autor pentru a reduce la minimum distanţa dintre cititor şi personaj.

11. Organizaţi-vă în grupe de câte patru şi repartizaţi textul în secvenţe care să ţină cont de episoadele nuvelei. Urmăriţi la nivelul textului arta prozatorului în funcţie de particularităţile identificate de Tudor Vianu: vorbirea indirectă liberă; oralitatea; descrierile de natură. Prezentaţi concluziile fiecărei grupe şi, cu materialul obţinut, alcătuiţi planul unui eseu structurat cu titlul „Simţ enorm şi văz monstruos" (formulă preluată de critică din proza „Gran Hotel Victoria Română", pentru a caracteriza stilul lui Caragiale).



Titlul: Spre noua sensibilitate poetică

Tema: Simbolismul european

Componența grupei de elevi:
1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:
Pregătire:
....
Susținere:
....
Bibliografie:
....
....
....
....

Împotriva acestui romantism tardiv, împotriva sentimentalismului și subiectivismului romantic reacționează un grup de poeți numiți **parnasieni** (după periodicul *Le Parnasse contemporain*, ce apare între 1866-1876), propunând o poezie impersonală și impasibilă, o poezie de rigoare formală, îndelung elaborată, cultivând formele fixe (îndeosebi sonetul).

Toți acești autori (Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Théodore de Banville, José Maria de Hérédia, Sully Prudhomme etc.) sunt și adepți ai teoriei „artă pentru artă", al cărei promotor în Franța este chiar Théophile Gautier.

O mișcare importantă în epocă este **naturalismul** (1870-1880), care prelungește realismul și-l radicalizează în sensul unui determinism puternic influențat de noile cercetări din științele naturii cu privire la importanța mediului și a eredității în evoluția omului și a comportamentului său social. Autorul de al cărui nume se leagă atât teoria, cât și practica naturalistă în romanul modern este Émile Zola.



Natură moartă cu floarea-soarelui de Vincent Van Gogh

Afinitățile spirituale între simbolism și, în genere, între poezia modernă franceză și romantismul german au fost puse în evidență și în valoare în două sinteze de maximă importanță, veritabile jaloane în critica literară a secolului al XX-lea: *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond (1933), și *Sufletul romantic și visul* de Albert Béguin (1936).

Repere ale cazului

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în poezia europeană se prelungea **romantismul**, cu toate că *Florile răului* (*Les Fleurs de Mal*), volumul de poeme al lui Charles Baudelaire, apărut în 1857, conținea deja elementele unei noi sensibilități și anunța revoluția poetică modernă.

Curentul simbolist, afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea, reprezintă o reacție atât față de impasibilitatea și de impersonalitatea parnasianismului, cât și față de obiectivismul și determinismul naturalist. În concepția simboliștilor, descripția rece, parnasiană, ca și observația meticuloasă, naturalistă, urmărind să decupeze „o felie de viață", nu pot surprinde altceva decât o realitate superficială, o lume a aparențelor. Numai experiența subiectivă ne pune în contact cu realitatea adevărată, cu viața interioară.

Prin tendința idealistă și subiectivistă, simbolismul regăsește un romantism interior, un romantism al profunzimilor, așa cum a fost conceput de romanticii germani, îndeosebi de Novalis.

Dar dincolo de aceste afinități spirituale, simbolismul rămâne o mișcare literară modernă, cea dintâi și cea mai importantă în cadrul unui curent mai larg pe care îl numim modernism. Considerat în ansamblul său, curentul simbolist produce o revoluție spirituală o revoluție în sensibilitate și o revoluție formală.

Revoluția spirituală este provocată de o **gândire analogică**, nu logică, de **intuiția** ce e promovată în locul inteligenței. Ceea ce rezultă este imaginea unui univers misterios care poate fi apropriat și înțeles numai prin metafore și simboluri. Acestea reprezintă singurele modalități de aproximare a „cifrului magic", a corespondențelor miraculoase care atestă unitatea profundă a lumii: o unitate între macrocosmos și microcosmos și – ceea ce este mai important – o unitate între structura omului și structura universului.

Revoluția în sensibilitate a poeziei simboliste constă în ambivalența atitudinii față de natură, pe de o parte, și față de viața modernă, pe de altă parte. Spre deosebire de poeții romantici, care cultivau antiteza între o promițătoare fuziune cu natura și dezamăgirea produsă de viața citadină modernă, poeții simboliști sunt, în același timp, fascinați de natură și respinși de ea, sunt atrași de orașul modern și îngroziți de mizeria lui. „Oroare a vieții, extaz a vieții" („Horreur de la vie, extase de la vie") – spune Baudelaire. „Oroarea extatică" este formula care ar putea caracteriza poezia simbolistă. O altă componentă a acestei noi sensibilități o constituie cultivarea de către poeții simboliști a senzațiilor ca interfață a omului cu universul înconjurător.

Revoluția în planul formei este dată de introducerea versului liber ca o soluție de a ieși din tiparele prozodice tradiționale (în care și poezia romantică se mai menținea) și de a apropia mai mult poezia de „ritmul inimii".

De fapt, ceea ce este imediat evident în trecerea de la romantism la modernism (și la simbolism) ca o componentă a acestuia este noul limbaj, limbajul cu totul special al poeziei moderne. O

poezie care, așa cum spunea Baudelaire pe urmele lui Edgar Allan Poe, nu-și mai propune nici să descrie, nici să povestească, nici să instruiască, nici să propovăduiască. Mai mult, nici să numească ideile și lucrurile, ci să le sugereze, cum cerea Mallarmé.

Sugestia – iată scopul și mijlocul poetului simbolist. Spre deosebire de poemul romantic, poemul simbolist nu apelează la simboluri preexistente, ci le descoperă și le creează în actul poetic: ele sunt rezultatul acelei gândiri analogice și intuitive, ca și al unei imaginații eliberate de orice convenționalism. Prin urmare, simbolismul acestei poezii este mai complex și mai greu descifrabil. El reprezintă o convergență a poemului ca întreg, nu o idee formulată în anumite versuri ori anunțată în titlu. În genere, poemul simbolist nu este reductibil la idei și sentimente care să poată fi desprinse ca atare din cuprinsul său. Aceste idei și sentimente sunt încorporate, ele fac una cu forma poemului, cu imaginile sale, cu sintaxa lui specială, cu ritmul său.

Departe de a se reduce la aspecte intelectuale, simbolismul poeziei moderne se exprimă adesea prin **sinestezii**, al căror rol este să descopere „o corespondență" ascunsă între nivelele perceptive ale omului, pe de o parte, și, pe de altă parte, între nivelele universului însuși, între terestru și celest, între vizibil și invizibil, să ateste, în ultimă instanță, unitatea profundă a omului.

În fine, simbolismul poetic se caracterizează și printr-o muzicalitate aparte ilustrată de sonorități sugestive, precum în *Chanson d'automne* de Verlaine.

Dar apropierea poeziei simboliste de muzică trebuie înțeleasă tocmai ca unitate deplină între conținut și formă, între idee și expresie, între sunet și sens. Muzicalitatea acestei poezii, ca și simbolismul ei, înseamnă imposibilitatea de a reduce poemul la o idee sau la un simbol anume, imposibilitatea de a disocia semnificatul de semnificant.

Curent literar apărut mai întâi în Franța și în Belgia în jurul anului 1880, simbolismul iradiază în întreaga Europă, prelungindu-se până în preajma primei conflagrații mondiale. Simbolismul s-a manifestat cu predilecție în poezie, dar a influențat, într-o oarecare măsură, atât dramaturgia, cât și proza epocii. Există un simbolism manifestat și în celelalte arte, pictură și muzică.

Denumirea curentului este dată de poetul Jean Moréas, care a publicat manifestul literar intitulat *Le Symbolisme* în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, în anul 1886. În deceniul 1885-1895, simbolismul se afirmă în viața literară, ca școală cu un program relativ coerent, preluând inovațiile ce produseseră deja o mutație în evoluția poeziei prin creațiile lui Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud și Stéphane Mallarmé. Cei patru poeți francezi care șocaseră publicul burghez și gustul academic sunt acum recunoscuți oficial ca maeștri.

Celor patru scriitori, percepuți ca întemeietori ai curentului și ai poeziei moderne, în general, li se adaugă un număr impresionant de poeți, dispersați în diverse grupări: Henri de Régnier, Jean Moréas, Jules Laforgue, Maurice Rollinat, Tristan Corbière, Albert

„A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului care e făcută din ghicire treptată; să-l sugerezi, acesta e visul. Simbolul îl constituie perfecta întrebuințare a acestui mister: să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări."

(Stéphane Mallarmé, *Interviu* acordat lui Jules Huret, traducere de Al. Philippide)

Sinestezia este un complex metaforic rezultat dintr-o percepție simultană (gr. *sin* + *aisthesis*), fondată pe o asociere de senzații distincte (vedere, miros, pipăit, auz etc.) și, totuși, înrudite.

Expresia programatică a sinesteziilor poetice o întâlnim în sonetul *Corespunderi* al lui Baudelaire.

Cântec de toamnă
de Paul Verlaine

Al toamnei lin
Prelung suspin,
Ca de vioară.
Rănește greu
Sufletul meu
Și mă-nfioară.
Pendule bat
Și-ndurerat
N-ascult nici una,
Căci în urechi
Simt zvonuri vechi
Și plâng într-una
Și singur sânt
În asprul vânt
Care mă poartă,
De par acu'
Asemeni cu
O frunză moartă.
(traducere de M. Cruceanu)

Caracteristicile poeziei simboliste:
- preferința pentru sugestie;
- predilecția pentru stări vagi, fluide;
- starea de criză, anxietatea se exteriorizează prin *spleen*, nevroză, obsesie;
- inovații prozodice (versul liber și poemul în proză);
- muzicalitatea poemului.

Romantism – Simbolism:
- timpul exterior al romanticilor (timpul uman și timpul cosmic) este înlocuit cu timpul interior, măsurat nu de ceasornic, ci de bătăile inimii;
- propensiunea caracteristică romanticilor către natură este rară la simboliști, care preferă peisajul citadin sau târgul provincial;
- atât romantismul, cât și simbolismul se caracterizează printr-un refuz al prezentului și al lumii de aici; în vreme ce romanticii evadează în lumi fantastice și onirice, simboliștii ne propun călătorii imaginare în ținuturi îndepărtate, orientale ori septentrionale;
- preocuparea de autodefinire prezentă deja la romantici se intensifică și se diversifică la simboliști;
- esoterismul și ocultismul constituie surse comune, însă folosite diferit: romanticii le exploatează conținutul, integrându-le în structura profundă a operelor, în timp ce simboliștii le cultivă ca elemente exterioare, supralicitând valoarea lor decorativă;
- preocuparea pentru stil și inovarea limbajului poetic se manifestă la romantici prin construcții retorice, încărcătură stilistică, ironie și autoironie, cromatică luxuriantă și semnificativă, simboluri consacrate;
- la simboliști, limbajul poetic se concentrează, muzicalitatea se interiorizează, formele tind fie spre o mare libertate (**versul liber**), fie, mai rar, spre rigoarea formelor fixe.

Samain, Charles Cross, Gustave Kahn, Francis Jammes, Paul Fort, Saint-Pol-Roux, Stuart Merrill, Germain Nouveau ș.a.

Simboliștii belgieni de expresie franceză prezintă un deosebit interes prin creația lor poetică (Émile Verhaeren, René Ghil), dar și prin tentativele de a scrie proză simbolistă (Georges Rodenbach – romanele *Bruges, a doua moarte* și *Clopotarul*) sau dramaturgie (Maurice Maeterlink – piesele *Pélleas și Mélisanda*, *Pasărea albastră*).

Simbolismul pătrunde mai târziu în țările europene cu tradiție culturală puternică (Anglia, Spania, Italia), precum și în țările din centrul și sud-estul european, unde generează școli naționale: simbolism polonez, maghiar, românesc. În literatura română au avut impact atât centrul de iradiere francez, cât și cel belgian a simbolismului: Alexandru Macedonski și-a publicat versurile în revista belgiană *La Wallonie*, editată la Paris, în 1886, de Albert Mockel.

Aspecte definitorii ale simbolismului:

- respinge principiul imitației, al *mimesis*-ului, potrivit căruia opera copiază realitatea;
- disociază „eul liric” și „eul empiric” și nu mai acceptă biografismul – nicio poezie nu poate fi explicată sau interpretată printr-un episod biografic;
- proclamă supremația inteligenței și a lucidității în actul creației, ceea ce implică elaborare, travaliu și rigoare;
- cultivă magia limbajului, „vrăjitoria evocatoare” (*sorcellerie evocatoire* – Baudelaire), încearcă să se întoarcă la originile orfice ale poeziei;
- realizează un proces de concentrare și esențializare a expresiei poetice;
- agravează sciziunea dintre autor și public: poetului romantic însingurat și neînțeles îi ia locul „poetul blestemat” (*le poète maudit*), dorind să irite ori chiar să șocheze cititorul.

Formularea cazului

Curent cosmopolit, simbolismul circumscrie o diversitate de teorii, școli, direcții, mode literare; deși în plan psihologic este perceput mai ales ca stare de criză, ca ruptură cu tradiția, simbolismul are multe elemente comune cu romantismul.

Dezvoltat la început în Franța, simbolismul, privit astăzi, pare mai curând o prelungire a romantismului german, mai profund, mai puțin retoric, dominat de irațional, în comparație cu romantismul francez, discursiv și raționalist.

Cazul îl constituie desprinderea poeziei de convențiile romantismului, de vechea poezie și schimbarea de paradigmă determinată de spiritul timpului. Cazul este așadar noua sensibilitate poetică și prefigurarea poeziei moderniste.

Descrierea și analizarea cazului

Precursorul poeziei simboliste: Charles Baudelaire

Charles Baudelaire se situează la răspântia din care poezia se desparte de romantism, alegând definitiv calea modernismului. Simboliștii și-l revendică drept precursor, biografia și opera lui întruchipând perfect mitul „poetului blestemat". Viața de boem a lui Baudelaire ilustrează revolta împotriva societății și revanșa artistului, conștient de propria superioritate față de spiritul burghez.

Baudelaire încalcă flagrant principiile estetice ale epocii când conferă alt scop artei: explorarea părții ascunse a lumii, dezvăluirea impalpabilului, depășirea aparențelor și sondarea adâncimilor universului. În mod deliberat, poetul caută o „estetică a profunzimilor".

Metafora obsesivă a creației sale este abisul („le gouffre"), iar coordonatele fundamentale ale viziunii sale sunt: adâncul, oceanul, marea, infernul. Imagini ale vidului (golul, prăpastia) apar cu mare frecvență în universul său poetic și sugerează stări de disperare, de alienare și de cădere în absurd.

Corespunderi

de Charles Baudelaire

Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează cu glas prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund.

Sunt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște câmpii,
– Iar altele bogate, trufașe, prihănite,

Purtând în ele-avânturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămâia care cântă
Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncântă.

(traducere de Al. Philippide)

1. Analizați imaginea naturii din primele două versuri ale poeziei, referindu-vă la figurile de stil folosite și la efectul lor.
2. Explicați deosebirile față de imaginea naturii din poezia romantică.
3. Comentați a doua metaforă a textului, „codri de simboluri", punând-o în relație cu viziunea simboliștilor asupra ordinii ascunse a universului.



Charles Baudelaire (1821-1867) este primul poet al modernității, critic de artă și eseist original. Toată biografia lui stă sub semnul neobișnuitului, începând cu vârstele părinților (tatăl are 72 de ani, mama – 27), cu dispariția timpurie a tatălui și ura față de tatăl vitreg, urmate de o adolescență dezordonată și de călătoria în insulele Réunion, cu impact asupra poeziei sale.

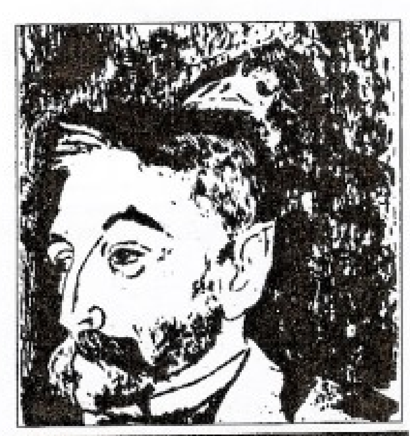
Scandalurile îi însoțesc existența: cheltuirea nesăbuită a moștenirii și punerea sub tutelă, extravaganțele ținutei (veșminte stridente, părul vopsit albastru-verzui) și replicile menite să epateze platitudinea burgheză. Două iubiri total diferite îi polarizează creația: mulatra Jeanne Duval („Venus cea neagră") îi inspiră poezia păcatului și a desfrâului, Adélaïde Sabatier („Venus cea albă") – poezia elevației spirituale.

În 1851 își procură opera lui E.A. Poe, lectură decisivă, modelatoare. În 1857 apare volumul *Les Fleurs du Mal (Florile răului)*, provocând o ruptură cu poezia de până atunci și chemarea poetului în justiție. Cartea devine un fel de „evanghelie" a curentului simbolist. Abia publicarea volumului într-o ediție populară, în 1917, dovedește pătrunderea poeziei sale în conștiința publicului larg.

Întâlniri spirituale privilegiate cu pictura lui Delacroix și muzica wagneriană îi clarifică și îi împlinesc crezul literar și orientarea estetică din volumele următoare, cuprinzând și eseistică, și critică de artă: *Les Paradis artificiels/ Paradisuri artificiale* (1860), *Les Petits Poèmes en prose/ Mici poeme în proză* (1868), *L'Art romantique/ Arta romantică* (1868).

„Atât moral cât şi fizic, am avut întotdeauna senzaţia abisului, nu numai abisul somnului, dar şi abisul acţiunii, al visului, al amintirii, al regretului şi al remuşcării, al frumosului, al numărului... Acum mă simt tot timpul ameţit."

(Charles Baudelaire)



Stéphane Mallarmé (1842-1898), poet şi eseist.

S-a născut şi a crescut în provincie, descoperind literatura de timpuriu; un rol esenţial în formarea sa îl are întâlnirea cu poezia lui Baudelaire. După o călătorie în Anglia, începe să predea engleza în mai multe oraşe, publică poeziile primei perioade creatoare: *Florile* (*Les Fleurs*), *L'Azur* (*Azur*), *Briză marină* (*Brise marine*), *Darul poemului* (*Don du poème*), *Hérodiade*, *După amiaza unui faun* (*L'aprčs-midi d'un faune*).

Din 1871 se stabileşte la Paris, îi cunoaşte pe cei mai importanţi poeţi, iar din 1880, prin apartamentul său din strada Roma se perindă poeţii tineri care îl recunosc ca maestru, la rândul lor, viitori creatori de şcoală: Henri de Régnier, René Ghil, Jules Laforgue, Paul Claudel, André Gide, Paul Valéry. Leagă prietenii deosebite cu mari creatori: compozitorul Claude Debussy şi sculptorul Auguste Rodin.

Retras la Valvins, după ieşirea la pensie, îşi cizelează creaţiile poetice şi lucrează la marele poem, neterminat şi criptic: *Un zar aruncat nu va desfiinţa vreodată hazardul* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*). A avut mereu o existenţă modestă şi discretă, ignorat sau neînţeles de publicul vremii, dar privit şi citit cu adulaţie de noua generaţie, care sesizează revoluţia înfăptuită de el în limbajul poetic.

4. Identificaţi figuri de construcţie (gradaţie, enumeraţie şi paralelism) din text, puse în relaţie cu simţurile prin care este percepută realitatea.
5. Comentaţi asocierea celor două verbe ale seducţiei (*vrăjeşte, încântă*) cu perechea de cuvinte-cheie (*mintea* şi *simţurile*).
6. Explicaţi titlul poeziei, *Corespunderi*, prin dublă referire, la textul sonetului şi la estetica simbolistă.

De la parnasianism la simbolism: Stéphane Mallarmé

Aşa cum creaţia lui E.A. Poe a avut un rol modelator pentru Baudelaire, *Florile răului* împlinesc o funcţie similară în cazul lui Mallarmé, care intuieşte linia de continuitate, ştiind că poezia nouă trebuie să continue revoluţia începută de Baudelaire în planul limbajului, unde trebuie să inventeze o limbă a poeziei, mai exact, o limbă numai şi numai a poeziei.

Mallarmé a trecut printr-o criză spirituală de mare intensitate în 1866, din care iese mărturisind că, după ce a găsit Neantul, a găsit Frumosul. Aşadar, Neantul nu este capăt, ci punct de plecare. Ca şi Baudelaire, crede că, prin analogii, poetul transcende realităţile cotidiene şi ajunge la o esenţă ideală.

Imaginile recurente în imaginarul poetic mallarméan (evantaiul, pasărea, oglinda, lebăda) nu sunt „zugrăvite" sau „descrise" în manieră parnasiană, ci devin aluzii, sugestii, simboluri.

În plan poetic, se produce o reinventare a lumii şi a cuvântului, proces pe care Mallarmé l-a numit „transpunere" (*transposition*). Ca să obţină efectele aluzive şi sugestive, poetul îşi ia libertatea dislocării sintaxei consacrate de uzul limbii. De aici provine impresia de ermetism a poeziei lui, fraza poetică nu are obişnuita liniaritate, ci apare ca o construcţie în arabesc. Astfel, lectura este dominată de incertitudine şi ambiguitate.

Briza marină

de Stéphane Mallarmé

Mâhnită-i toată carnea, iar cărţile, citite.
Să fug! să fug aiurea! Sunt păsări fericite
Să zboare între ceruri şi spume neperechi!
Nimic, nici oglindite-n priviri grădini prea-vechi
În calea unei inimi care închină mării
O, nopţi! nici ocrotite, de răul călimării,
Foi, goale,-n clar de lampă, de către propriul alb
Nici tânăra femeie, la sân cu prunc rozalb.
Tot am să plec! Fregată,-n tresalt de mari pavoaze,
Sus ancora spre darnici atoli şi blânde oaze!

Un greu Plictis, în care speranţe crude gem,
Mai crede-n bun-rămasul batistelor, suprem!
Şi, ispitind furtuna, înaltele catarge
Sunt, poate, dintre-acelea ce vântul le va sparge
Fără catarge, fără, pierduţi la antipozi...
Dar, inimă, ascultă-i cum cântă, pe matrozi!

(traducere de Şerban Foarţă)

1. Primul vers al poeziei enunță o dublă criză, existențială și de creație. Stabiliți relația dintre ele.
2. Identificați elementele care sugerează spațiul evaziunii, comentând figurile de stil folosite.
3. Precizați dacă spațiul evaziunii aparține realului sau imaginarului poetic.
4. Deliberați asupra dificultății pe care o presupune desprinderea de spațiul ocrotitor/ vechiul imaginar poetic.
5. Selectați enunțurile exclamative din text și explicați efectul lor în monologul liric autoadresat.
6. Explicați scrierea cu majusculă a cuvântului „Plictis", punându-l în relație cu dorința de evaziune.
7. Identificați elementele care sugerează spațiul abandonat, comentând figurile de stil folosite pentru a configura vechiul mod de a scrie poezie, resimțit ca depășit.
8. Justificați folosirea analogiei poet – pasăre, convenție familiară și romanticilor, dar nuanțată de Charles Baudelaire în sonetul *Albatrosul*.
9. Motivați titlul poeziei, pornind de la câmpul semantic dominant.
10. Argumentați încadrarea poeziei în curentul literar simbolist, inventariind teme și motive, imaginar poetic, aspecte formale și stilistice.

Afirmarea noii sensibilități poetice: Paul Verlaine

Simbolismul își structurează liniile de forță pe un fundal de criză profundă prin care trece Franța: războaiele franco-germane din 1870-1871, care aduc înfrângerea țării, și Comuna din Paris încheie sângeros un secol de mari frământări, început prin Revoluția Franceză. Agravarea crizei face imposibilă orice fel de compensație în plan literar: romantismul și parnasianismul nu le puteau oferi în poezie, realismul și naturalismul – în proză.

Paul Verlaine face primul gest decisiv, asumându-și destinul generației sale: concepe și scrie *Artă poetică*, pune în circulație textul în mediul boem al cafenelelor literare unde se întâlneau frecvent artiștii, formulând astfel noua poetică simbolistă. Verlaine va intra în legenda literară care însoțește mișcarea simbolistă, iar secvențe din *Artă poetică* devin sintagme-reper pentru construirea identității simbolismului.



Verlaine [și Rimbaud la Londra], desen de Régamey (detaliu)

Paul Verlaine (1844-1896), poet și prozator.

Fiu de militar, Verlaine își afirmă fronda îndată după bacalaureat, renunțând să-și continue studiile și alegând o viață boemă: frecventează cabarete, cenacluri și saloane literare. Își găsește calea de afirmare în poezie din 1866, cu volumul *Poèmes saturniens*.

Artă poetică

de Paul Verlaine

Deci, muzică întâi de toate,
Astfel, Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind în toate.

Alege vorbele ce-ți vin,
Să pară scoase din confuzii:
O, cântecele gri, iluzii
De Tulbure în Cristalin!

Căsătoria pare să-l îndepărteze de viața boemă și să-l îndrepte spre tihna burgheză. Însă evenimentele se succed rapid: după Comuna din Paris, la care participase, îl întâlnește pe Arhur Rimbaud și, fascinat de acest adolescent original, își părăsește familia, vagabondând împreună cu el prin Belgia și prin capitala Angliei, într-o aventură ce se încheie cu doi ani de închisoare, după tentativa de a-l împușca pe „tânărul demon".

Experiența detenției pare să-l conducă spre echilibru, confirmat și de volumul *Înțelepciune* (*Sagesse*). Dar toate încercările eșuează și poetul rătăcește prin spitale și prin aziluri, pradă exceselor, alternând perioadele de luciditate cu decăderea. Între timp apar volumele: *Poeții blestemați* (*Les Poètes maudits*, 1883) și *Odinioară și altădată* (*Jadis et Naguère*, 1884).

Devine încă din timpul vieții o figură legendară în rândul tinerilor, dar viciile și abuzurile îi curmă mult prea repede existența. Se stinge din viață, la doi ani după ce fusese consacrat ca „Prinț al poeților".

Sunt ochii splendizi după voaluri,
Zi ezitând în după-amiezi,
Sunt aștri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu râvnesc s-o caut,
Nuanța, nicidecum Culoare,
Nuanța, doar – îngemănare
De vis cu vis, de corn și flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Și crudul Spirit, Râs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-azur,
Și izul trivial din blide!

Sucește gâtul elocinței,
Și bine faci când, cu putere,
Astâmperi rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima – numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri și bolți de Empireu!

Să fie buna aventură
Când suflă zgribuliții zori
Prin minte și prin cimbrișori...
Tot restul e literatură.

(traducere de C.D. Zeletin)

1. Titlul poeziei reia titlul unei celebre scrieri, *Artă poetică*, în care Boileau formula în 1674 principiile doctrinei clasice, exemplu de spirit raționalist și rigoare, de ordine și dogmatism. Motivați intenția alegerii unui asemenea titlu de către Paul Verlaine, luând ca repere:
   - respingerea violentă a principiilor clasice;
   - simplă coincidență dată de o reminiscență culturală;
   - integrarea în tradiția care codifică, într-un text programatic, concepția artistică.
2. Primul vers al poeziei începe cu o conjuncție conclusivă. Explicați valoarea pe care o capătă întreaga poezie, dintr-o asemenea perspectivă.
3. Motivați scrierea cu majusculă a unor substantive comune, și grupați-le în două categorii, în funcție de atitudinea afectivă a poetului.
4. *Artă poetică* a lui Paul Verlaine se compune din două secvențe (de patru și trei strofe) în care enunță principiile noii poezii și ale poeziei vechi și se încheie cu două strofe concluzive. Lucrând în perechi, identificați aceste principii.
5. Justificați valoarea primei secvențe de „pledoarie" în favoarea poeziei noi.
6. Justificați valoarea celei de-a doua secvențe de „rechizitoriu" la adresa vechii poezii.
7. Formulați două definiții ale poeziei simboliste din perspectiva deschisă de *Artă poetică* a lui Paul Verlaine: o definiție riguroasă și o definiție expresivă.
8. Demonstrați că versul final al poeziei construiește un paradox subtil în privința literaturii, care concentrează întreaga artă poetică. Aveți în vedere și parafrazarea unui enunț dintr-un monolog al lui Hamlet: „...restul e tăcere!".

Revolta absolută: Arthur Rimbaud

Arthur Rimbaud realizează cea mai îndrăzneață tentativă de schimbare a lumii prin poezie. El vede esența prometeică a poetului („tâlhar care fură focul") și îi atribuie acestuia un rost suprem („poartă răspunderea umanității"). Poetul trebuie să devină „vizionar", să pătrundă în tărâmul invizibilului, sondând straturile cele mai adânci ale necunoscutului.

În acest scop, Rimbaud caută căile de acces: se apropie de pitagorism și de orfism, se îndreaptă spre filozofiile orientale (doctrine hinduse, budism, zen), spre alchimie și Cabală, se lasă atras de filozofia ocultă și de scrierile ezoterice. Are convingerea că printr-o asemenea cunoaștere, dobândește puteri supranaturale.

Ieșind din perimetrul rațiunii, folosind „dereglarea voită a tuturor simțurilor", poetul pătrunde în irealitatea care îi provoacă stări stranii, vertijuri și viziuni, care îl duc în pragul nebuniei și al morții. Renunțarea la poezie se poate explica și ca un gest de autosalvare, determinat de neputința de a mai suporta asemenea exaltări și halucinații.

Creația poetică a lui Rimbaud, realizată într-un timp concentrat și plin de evenimente istorice și biografice (1870-1874), marchează sfârșitul poeziei tradiționale și al limbajului poetic consacrat. Concizia extremă, densitatea fulgurantă, imagistica neobișnuită dovedesc că a reușit să facă din poezie calea de acces la realitatea ascunsă dincolo de ordinea vizibilă a lumii. Totodată, poezia și autoreflectarea ei devin inseparabile.

Arthur Rimbaud enunță prin celebra formulă „Je est un autre" („Eu este altul"), tărâmul pe care îl va explora poezia modernă: abisul propriu, meandrele interioare. Titlurile ciclurilor de poezii indică limpede vizionarismul rimbaldian: *Corabia beată*, *Un anotimp în Infern*, *Iluminări*.



[Verlaine și] Rimbaud [la Londra], desen de Régamey (detaliu)

Vocale

de Arthur Rimbaud

A brun, *E* alb, *I* roșu, *U* verde, – *O* vânăt. Oare
Voiu ști cândva geneza de taină să v-o spun?
A, brâu catifelat de muște-n roiuri, brun
Ce zumzăe pe câte vreo proaspătă duhoare.

Golf greu de umbră. *E*, alb abur, albe pânze
Ghețar cu lănci de sclipăt, regi albi, corole-n vânt.
I, purpuri, sânge ftizic, superbe guri râzând
De furii, de beție sau de căințí pătrunse.

U, ciclica vibrație a mărilor verzui.
Odihna presărată cu pajiști și cu turme;
Tăceri gravând alchimic pe-naltul frunții, urme.

O, trâmbița veciei, stridențe și înfrângeri
Tăcerea străbătută de aștri și de îngeri
O, òmega, fùlger albastru al òchilor Lui.

(traducere de Ion Frunzetti)

Arthur Rimbaud (1854-1891), poetul adolescent și genial, este considerat „copilul teribil al simbolismului", dar și „iluminatul".

S-a născut la Charleroi, în Belgia, într-o familie burgheză. Elev strălucit, scrie versuri în latină și își dovedește talentul poetic de timpuriu, încurajat de profesorul său G. Izambard, după a cărui plecare se simte singur și dezorientat. Curând, se revoltă împotriva conformismului burghez, dar și a religiei.

În 1870 scrie cele 22 de poezii de o noutate șocantă și fuge de acasă de două ori: mai întâi la Paris, apoi la Bruxelles. Abandonează studiile la 17 ani. Anul 1871 aduce o nouă fugă de acasă. Scrie cele două scrisori – program al noii poezii, adresate lui Demeny și profesorului său Izambard – *Scrisoarea Vizionarului* (*Lettre dite du Voyant*) și poemul *Corabia beată* (*Le bateau ivre*).

Ajuns la Paris în septembrie, Rimbaud își începe traiul boem, conviețuirea scandaloasă cu Paul Verlaine, călătoria la Londra și întoarcerea prin Bruxelles, încheiată cu tentativa lui Verlaine de a-l împușca. În tot acest tumult scrie *Iluminări* (*Illuminations*), *Un anotimp în infern* (*Une Saison en enfer*). Chiar dacă se revăd în 1875, legătura lor este iremediabil compromisă. La 20 de ani, Rimbaud abandonează definitiv poezia și începe alte călătorii (Scandinavia, Cipru, Abisinia) și aventuri: face comerț cu mosc și cafea și trafic de arme, dar fără câștig bănesc; explorează ținuturi necunoscute și redactează rapoarte pentru Societatea de Geografie din Paris. Se stinge din viață la 37 de ani, după o suferință cumplită.

Deliruri

de Arthur Rimbaud

II. Alchimia verbului

E rândul meu. Povestea uneia dintre nebuniile mele.

De multă vreme mă lăudam că stăpânesc toate peisajele posibile și consideram derizorii celebritățile picturii și ale poeziei moderne.

Îmi plăceau picturile idioate de deasupra ușilor, decoruri, pânze de saltimbanci, latina ecleziastică, cărți erotice fără ortografie, romane ale bunicilor noastre, povești cu zâne, cărticele pentru copii, spectacole vechi de operă, refrene neghioabe, ritmuri naive.

Visam cruciade, expediții geografice lipsite de relatări, republici fără istorii, războaie religioase înăbușite, revoluții ale moravurilor, deplasări de seminții și de continente, credeam în toate farmecele.

Am inventat culoarea vocalelor! – A negru, E alb, I roșu, O albastru, U verde.– Am orânduit forma și mișcarea fiecărei consoane și, slujindu-mă de ritmuri instinctive, îmi făceam iluzii că am inventat un verb poetic accesibil, într-o zi sau alta, tuturor simțurilor. Îmi rezervam dreptul de a-l tălmăci eu.

Mai întâi a fost un studiu. Scriam despre tăceri, despre nopți, notam inexprimabilul. Fixam vertijuri.

(traducere de Mihail Nemeș)

1. În lingvistica romanică, sistemul vocalic este descris cu ajutorul unui triunghi, bazat pe opoziția trăsăturilor deschis/ închis, unde **a** este considerată vocala deschisă, vocalele **e** și **o** ocupă o poziție intermediară, iar **i** și **u** sunt vocale închise. Vocalele specifice limbii române, **ă** și **î**, se plasează în poziție mediană. Exprimați asocierea pe care voi o percepeți între cele șapte vocale și componentele spectrului cromatic (roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo și violet).
2. Sonetul *Vocale* se deschide cu o analogie între sunete și culori, surprinzătoare și nemotivată din punctul de vedere al simțului comun. Puneți în relație asocierile stabilite de voi cu percepțiile poetice ale lui Rimbaud.
3. Identificați și alte analogii posibile între vocale și percepțiile olfactive și/ sau tactile, între vocale și temele mari ale poeziei, sugerate de sonetul lui Arthur Rimbaud. Lucrați în grupe de câte cinci-șase elevi, distribuind fiecărei grupe câte o vocală.
4. În ultima perioadă a creației, Rimbaud scrie fragmente de proză poetică de mare originalitate, care compun volumele *Un anotimp în Infern* și *Iluminațiile*, încadrându-se astfel în mișcarea de expansiune a poeticului, dincolo de structurile prozodice tradiționale. De aici se vede refuzul categoric al *mimesis*-ului și arbitrariul cuceritor al imaginației. Precizați tipul de relație între sonet și poemul în proză.
5. Motivați că poemul în proză are valoarea unei confesiuni cu privire la actul creației, deja experimentat în sonetul *Vocale*.

Titlul volumului *Illuminations* este echivalat de majoritatea traducătorilor prin *Iluminări*, dar în traducerea cea mai nouă, Mihail Nemeş foloseşte termenul *Iluminații*.

6. În viziunea criticii biografiste, sonetul *Vocale* a suscitat multiple interpretări, folosindu-se drept indicii momente din viața poetului: deprinderea cititului pe abecedarul cu litere colorate, farfuriile de faianță din casa părintească, ornamente ale interioarelor de han flamand, suveniruri pestriț colorate din dughenele provinciale, cărți englezești cu poze. Identificați și comentați paragraful din textul în proză care ar sprijini o asemenea interpretare.

7. Ținând seama de faptul că poezia și critica modernă separă eul empiric (biografic) de eul liric, interpretați inventarul preferințelor pentru genurile minore ale culturii, ca atitudine de frondă față de gustul burghez și de ierarhiile valorice oficiale.

8. Poemul *Alchimia verbului* configurează două lumi, cea familiară și cea visată, și reflectă complexitatea spiritului creator rimbaldian. Luați ca repere: plăcerea ludică, predispoziția pentru experiment; dorința de a epata; hotărârea de a dinamita convențiile sociale și literare.

Rimbaud văzut de Forain

Finalizarea studiului de caz

Ați citit mai multe arte poetice care dovedesc revoluția înfăptuită de simbolism în planul sensibilității și în cel al formei poetice. Abordările textelor au căutat să vă familiarizeze cu un nou cod de lectură, bazat pe alte convenții decât cele cunoscute din poezia romantică.

Poezia modernă implică o asimilare a conceptelor literare, pentru analiza pertinentă a oricărui text. Aveți posibilitatea să realizați, pentru uz personal, un mic dicționar de termeni literari ai simbolismului, necesar pentru înțelegerea poeziei moderne.

OFERTA

A. Pentru membrii grupei de lucru:

1. Realizează în scris o paralelă între temele și motivele poeziei simboliste și cele ale poeziei romantice.

2. Redactează o paralelă între viziunea simbolistă și cea romantică asupra condiției poetului în raport cu societatea timpului și cu sine.

3. Realizează o sistematizare a concepției simboliștilor asupra poeziei, folosind și alte mărturii (confesiuni, interviuri etc.).

4. Prezintă pe baza fișelor, cu exemple convingătoare, noile trăsături ale limbajului poetic simbolist, prin comparare cu cel romantic.

B. Pentru elevii clasei

Redactați un text de două-patru pagini în care să vă exprimați afinitățile cu unul dintre cele două curente puse în relație de colegii voștri și preferința pentru unul dintre poeții reprezentativi ai curentului respectiv. Aduceți argumente (cel puțin câte două pentru nu curent și pentru creația unui poet), susținute prin exemple.

Simbolismul românesc

Fotografie document:
Ion Minulescu (primul din stânga) şi
Al. Macedonski (pe scaun)

Sincronizarea cu simbolismul european

Începuturile simbolismului românesc coincid cu începuturile simbolismului francez. Sincronizarea are mai multe cauze: o generaţie nouă se arată receptivă faţă de efervescenţa mediilor artistice pariziene. O nouă conştiinţă a condiţiei artei şi a artistului apare la poeţii români care studiază la Paris sau călătoresc în Franţa (Ion Minulescu, Dimitrie Anghel) şi se familiarizează cu noul spirit al sfârşitului de secol al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

În 1880, simultan cu întâlnirile patronate de Mallarmé la Paris, tânărul Macedonski, ca deschizător de drum, editează la Bucureşti revista *Literatorul*, în care îşi publică atât articole teoretice (*Despre logica poeziei*), cât şi creaţii experimentale: prima poezie în vers liber din literatura română (*Hinov*), armonii imitative (*Înmormântarea şi toate sunetele clopotului*).

În 1886, când Jean Moréas consacra, printr-un celebru manifest literar, mişcarea şi numele simbolismului, Macedonski publică versuri în limba franceză, în revista *La Wallonie*, condusă de Albert Mockel, admirator şi discipol al lui Mallarmé.

Eforturile lui Alexandru Macedonski de a impune noul curent, pe care-l numea „simbolism instrumentalist", se îndreaptă în mai multe direcţii: publică articole teoretice în *Literatorul*, semnate de el însuşi sau de unii discipoli; constituie un cenaclu, deschis tinerilor care îşi citeau aici creaţiile scrise în noua manieră poetică; afirmă o nouă atitudine faţă de poezie, cu riscul de a fi neînţeles sau de a fi considerat ridicol.

Simbolismul românesc a pătruns mai întâi în mediile culturale, şi abia mai târziu în rândul publicului. Răspândirea lui s-a făcut pe mai multe căi:

- **cenaclul** ţinut de Macedonski, desfăşurat după ritualul unei „societăţi secrete", unde oficia ca Magistru, într-o atmosferă ezoterică, i-a atras porecla „Macabronski" din partea adversarilor;
- **cafenele** ce întreţin viaţa boemă, prilejuind întâlniri literare;
- **cursuri universitare şi conferinţe publice**, ţinute de Ovid Densusianu;
- **reviste**: *Literatorul* (1880-1919, cu întreruperi), *Viaţa nouă* (1905-1925, cu apariţie bilunară);
- **recitalurile de poezie** ale lui Ion Minulescu, veritabile spectacole, cuceresc un public tot mai numeros.

Etapele simbolismului românesc

Simbolismul românesc acoperă o perioadă îndelungată, de la primele experimente ale lui Alexandru Macedonski, până la reprezentanţi târzii, ca Nicolae Davidescu.

După **etapa de început**, tutelată de Macedonski, în cenaclu apar primii poeţi simbolişti: Ştefan Petică, Mircea Demetriade, Alexandru Obedenaru, Traian Demetrescu, Iuliu C. Săvescu.

A doua etapă o constituie direcţia pseudosimbolistă din jurul revistei *Viaţa nouă*, condusă de Ovid Densusianu, care cultivă programatic poezia oraşului, în opoziţie cu sămănătorismul obsedat de universul rural.

A treia etapă valorifică inovaţiile formale aduse de simbolism, – mai puţin însăşi viziunea poetică – având ca reprezentant pe Ion Minulescu.

A patra etapă realizează sinteza temelor şi a motivelor, contaminată însă de elemente ale altor mişcări literare, expresionismul în primul rând. George Bacovia, exponentul ultimei etape, ilustrează la un nivel artistic superior simbolismul, în primele două volume, dar depăşeşte ulterior coordonatele acestui curent.

Începuturile simbolismului românesc: Alexandru Macedonski



Alexandru Macedonski (1854-1920)

S-a născut la București, face liceul la Craiova, începe studii universitare, fără să le încheie. A debutat de timpuriu în presă (1870) și în volum (*Prima verba*, 1872). Abia al doilea volum de versuri, *Poezii* (1882), se bucură de o primire favorabilă. Între 1870 și 1873 călătorește în Austria și Italia. A editat mai multe reviste, dar *Literatorul* este singura importantă prin direcția inițiată și prin durata ei.

După căsătorie, pleacă la Paris (1884) și intră în cercuri literare la modă, scrie și publică în limba franceză. Întors în țară, își reia publicistica, scrie articolul considerat manifestul simbolismului românesc, *Poezia viitorului* (1892). Până în anii primei conflagrații mondiale, apar alte volume de versuri: *Excelsior* (1895), *Flori sacre* (1912).

Își manifestă spiritul de frondă în mai multe direcții – antijunimist, antiliberal, antidinastic. Atacurile sale furibunde se îndreaptă spre valorile recunoscute: *Junimea* și Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu. Și-a câștigat o tristă celebritate, prin alegerea adversarilor și a momentului cel mai nepotrivit pentru atac: în 1883, publică epigrama adresată lui Eminescu, iar în 1903, îl acuză de plagiat pe I.L. Caragiale.

Partea cea mai rezistentă a operei sale poetice o constituie volumul *Poema rondelurilor*, apărut postum, în 1927.

Cântecul ploaiei

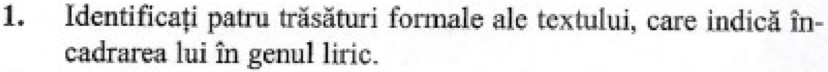
de Alexandru Macedonski

Plouă, plouă,
Plouă cât poate să plouă.
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, cea nouă...
Afară e trist ca și-n casă, –
Plouă, plouă.

Plouă, plouă...
Plouă cât poate să plouă...
Zadarnic vor cântece clare
Ca florile umezi de rouă
Cei vecinici scutiți de-ntristare... –
Plouă, plouă.

Plouă, plouă...
Plouă cât poate să plouă...
Ființa mea și simțirea
Sufăr și plâng amândouă...
Viața-și urmează-ndârjirea...
Plouă, plouă.

Plouă, plouă,
Plouă cât poate să plouă...
Rapăne-n geamuri ca-n tobe...
Spintecă inima-n două
Cântecul ploaiei de cobe... –
Plouă, plouă...



1. Identificați patru trăsături formale ale textului, care indică încadrarea lui în genul liric.
2. Recitiți textul cu voce tare și precizați sursele muzicalității lui intense.
3. Selectați versurile care se repetă cel mai des, în funcție de valoarea lor, de refren sau de laitmotiv.
4. Explicați alternarea semnelor de punctuație (virgulă și puncte de suspensie) de la sfârșitul primului vers al fiecărei strofe.
5. Priviți cu atenție aspectul grafic al strofelor și precizați figura geometrică pe care v-o sugerează.
6. Stabiliți o asociere între forma sugerată de strofe și titlul poeziei.
7. Exprimați în cuvinte proprii starea de spirit degajată de întreaga poezie.
8. Stabiliți elementele unei gradații ascendente a stării de spirit a eului liric (strofele 1, 3, 4).
9. Motivați analogia între mișcarea din planul exterior („Rapăne-n geamuri ca-n tobe...") și mișcarea interioară („Spintecă inima-n două").
10. În strofa a doua apare sintagma „cântece clare", care înlesnește interpretarea întregului text ca artă poetică, implicită și personală. Selectați alte sintagme din poezie care susțin o asemenea abordare.

„Nu ne putem imagina nașterea poeziei moderne fără cele două fețe de Ianus ale lui Macedonski, una îndreptată către trecut, alta către viitor. [...] Macedonski, cel dintâi, se îndoiește de poezie, o pune la încercare, o caută; geniul lui înflorește nu în siguranță de sine, ci în nesiguranță, nu cunoscând poezia, ci căutând-o."

(Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, 1968)

Popularizarea curentului: Ion Minulescu



Ion Minulescu (1881-1944)

S-a născut într-o familie de negustori; a urmat liceul la Pitești și București. Între 1900 și 1904 se află la Paris, pentru a studia dreptul, dar, frecventând cafenele și cabarete, descoperă poezia simbolistă și boema artistică.

Revenit în țară, începe o carieră publicistică și ocupă diferite funcții publice în diferite instituții. Colaborează la mai multe reviste literare, susține mici spectacole recitându-și poeziile, devine o figură celebră a cafenelelor bucureștene.

Volumul debutului, *Romanțe pentru mai târziu* (1908), i-a adus succes imediat din partea publicului. Următoarele volume de versuri, *De vorbă cu mine însumi* (1913), *Spovedanii* (1927), *Strofe pentru toată lumea* (1930), *Nu sunt ce par a fi* (1936) îi consolidează prestigiul de poet simbolist.

A scris și proză fantastică remarcabilă: *Casa cu geamurile portocalii* (1908), *Citiți-le noaptea* (1930). Popularitatea de prozator o datorează succesului dobândit de romanul *Corigent la limba română* (1929), cu pronunțat caracter autobiografic.

Ion Minulescu se dovedește un căutător de formule inovatoare, nu doar în poezie, ci și în dramaturgie: *Manechinul sentimental* (1926) și *Amantul anonim* (1928).

Într-un bazar sentimental

de Ion Minulescu

pictorului G. Pătrașcu

Strofe vechi, o mandolină,
Un Cézanne și doi Gauguin,
Patru măști de bronz:
Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin,
O sofa arabă, două vechi icoane bizantine,
Un potir de-argint, mai multe vase vechi de Saxa, pline
Cu mimoza, tamburine spaniole, lampioane
Japoneze, trei fotoliuri cu inscripții musulmane,
„Fleurs du mal" legate-n piele de Cordova,
Și pe pian:
Charles Baudelaire și-alături Villiers de l'Isle-Adam...

Toate sunt ca și-altădată...
O, bazar sentimental!...
Toate sunt ca la plecarea mea – dantelă și cristal...

Și, cu toate-acestea, câte tocuri nu-și lăsară forma
Pe covoarele-ți bogate de Buhara?
Și-n enorma
Ta colecție de patimi, câte buze nu-ncercară
Să-ți transcrie madrigaluri
Pe obrajii tăi de ceară?...
Câte tragice-nceputuri nu sfârșiră-n simfonia
Mută-a lacrimilor?

Iar dorința ta... nimicul... și nimicul nu se curmă!...
Știu că m-așteptai pe mine...
Iată-mă, sosesc și-ți zic:
Te-ntâlnesc întâia oară... Tot ce-a fost n-a fost nimic,
Minte-mă din nou... Aprinde lampioanele... Coboară
Transparentele... Dă-mi calmul și colorile de seară...
Dă-mi și buzele, și ochii, și...
Les Fleurs du mal la fila
Trei sute treizeci și nouă: *La mort d'amants*...
Dar mila
De amanții tăi ce-așteaptă pe trotuar plecarea mea
Mă-ntrupează-n cel de-alt'dată și...
Pe-araba ta sofa:
Cântece-n surdină,
Gesturi,
Umbre,
Flori,
Et caetera!...

1. Poezia se compune din două secvențe diferite ca întindere. Delimitați secvențele, după criteriul modului de expunere dominant.
2. Explicați titlul poeziei, în relație cu structura discursului poetic.
3. Inventariați obiectele care decorează interiorul. Lucrând în perechi, clasificați-le după două criterii: aria culturală de proveniență (orientală sau occidentală) și artele pe care le reprezintă direct sau indirect (muzică, pictură, decorațiuni interioare și literatură).
4. În prima secvență apar două metonimii – numele proprii de pictori francezi desemnează tablouri aparținând curentului postimpresionist și simbolist: Paul Cézanne (1839-1906) și Paul Gauguin (1848-1903). Compozitorii enumerați aparțin romantismului european. Literatura este reprezentată de un precursor al simbolismului – Charles Baudelaire, și de un prozator simbolist francez – Villiers d'Isle-Adam. Comentați efectul obținut prin amestecul artelor și al curentelor.
5. Precizați impresia creată de un asemenea interior, alegând între următoarele posibilități: opulență, artificialitate, lux, decadență, estetism ostentativ, snobism, kitsch.
6. Identificați mărcile lexico-gramaticale ce indică un monolog adresat.
7. Deliberați asupra locutorului virtual căruia îi este adresat monologul, optând între o prezență feminină (iubita) și universul propriei creații poetice.
8. Analizați monologul liric într-o cheie de lectură determinată de opțiunea voastră asupra identității locutorului: poezie de dragoste sau artă poetică personală.
9. Justificați încadrarea în simbolism, pe baza formei poetice: strofe, măsură, ritm și rimă.
10. Demonstrați în scris într-un text de una-două pagini coerența poeziei lui Ion Minulescu, având ca repere:
    - enumerația folosită în prima secvență și în finalul celei de-a doua secvențe;
    - repetarea unui nume propriu și a unui titlu celebru;
    - câmpul semantic al artei și al iubirii.

Claudia Millian, soția lui Ion Minulescu, ea însăși poetă aparținând simbolismului, descrie în articolul *Iser la mine acasă*, un tablou intitulat *Bazar sentimental*, din colecția Minulescu:

„Un nud de copilă în genunchi, cu un vas japonez în brațe, printre alte enorme vase japoneze, alături un joben, o pereche de mănuși bărbătești, un baston, ziarul *Le Temps* și un flacon de parfum. Totul risipit pe jos, profilat pe faldurile unei perdele de catifea verde; o natură moartă animată." (Claudia Millian, Iser la mine acasă, *Cuvântul liber*, 1934)

Se pare că este vorba de tabloul pictat de Iosif Iser, inspirat de poezia omonimă a lui Ion Minulescu, deși obiectele prezente în tablou și cele enumerate în poezie se deosebesc în mod radical.



Interior cu divan
de Gheorghe Petrașcu

Prelungiri ale clasicismului şi ale romantismului

Prin creaţia eminesciană, poezia românească a dobândit conştiinţa de sine, atingând o densitate a mesajului şi un rafinament al expresiei care o ridică la nivelul romantismului european. Poezia lui Eminescu devine model şi reper nu numai pentru contemporani, ci şi pentru poeţii secolului al XX-lea.

În deceniul ultim al secolului al XIX-lea dispariţia lui Eminescu lasă un gol, un spaţiu literar pe care niciun poet din posteritatea imediată nu îl poate lua în stăpânire. Până la sfârşitul Primului Război Mondial, în poezia românească interferează trei direcţii: epigonismul eminescian, simbolismul, tendinţa clasicizantă amestecată cu romantismul târziu la poeţii ardeleni.

Nu de puţine ori, în creaţia aceluiaşi poet se amestecă sau se succed elemente ale diferitelor curente: romantism şi clasicism, parnasianism şi simbolism. Exemplul cel mai complex îl reprezintă Alexandru Macedonski. Creaţia sa cuprinde ciclul *Nopţilor*, în care alternează exaltarea, satira şi ironia romantică, dar şi note simboliste, dar şi ciclul *Rondeluri*, scris în manieră parnasiană şi, pe alocuri, clasicizantă, însă nelipsit de viziuni surprinzătoare, simboliste.

Epigonismul eminescian este reprezentat de Alexandru Vlahuţă, poet romantic minor, şi de Panait Cerna, care scrie o poezie de meditaţie filozofică.

Simbolismul, în formele incipiente teoretizate şi experimentate de Alexandru Macedonski, se impune după 1900, prin creaţia lui Ion Minulescu şi George Bacovia.

Tendinţa clasicizantă şi **romantismul întârziat** ale poeţilor ardeleni îi au ca reprezentanţi pe George Coşbuc, Octavian Goga şi Şt.O. Iosif.

George Coşbuc – tendinţa clasicizantă

Creaţia lirică a lui George Coşbuc impresionează prin diversitatea tematică, dar şi prin speciile cultivate:

• **idilele** tratează tema iubirii, într-o manieră ce se deosebeşte radical de idila romantică din creaţia eminesciană;

• **baladele** evocă evenimente istorice (de la războaiele dacilor – *Decebal către popor*, până la evenimente recente, Războiul de Independenţă – volumul *Cântece de vitejie*) sau descriu marile ceremonii ale existenţei ţărăneşti (*Nunta Zamfirei*, *Moartea lui Fulger*);

• **pastelurile** continuă specia inaugurată de Vasile Alecsandri, cu preferinţă pentru anotimpul verii în locul celui hibernal, şi construiesc un caleidoscop al momentelor zilei de vară (de la *Faptul zilei* până la *Noapte de vară*);

• **poeme epice** de o mare diversitate ca teme şi ca tonalitate, de la fabulosul popular la drame contemporane.

Octavian Goga afirmă despre ilustrul său înaintaş în discursul de recepţie la Academia Română din 1923:

„...fire de ţăran, iubitoare de basm şi pitoresc, cu imaginaţie fecundă şi cu ochii înfipţi în nemărginire, Coşbuc s-a înfăşurat de la început în tortul argintat al mitului popular, care l-a fermecat mai întâi ca un cântec de leagăn şi l-a urmărit mai târziu ca o vastă problemă de creaţie artistică."

Proiectul unei „epopei naţionale", în care să se oglindească mitologia neamului, îl aşază, de asemenea, pe Coşbuc în postura de *poet epic*. Noutatea adusă de poetul ardelean într-o atmosferă saturată de epigonism eminescian a fost sesizată de criticii vremii. Constantin Dobrogeanu-Gherea scrie despre **obiectivismul artistic** în celebrul studiu *Poetul ţărănimii*, al cărui titlu s-a transformat în supranumele scriitorului. Tudor Vianu defineşte lirismul coşbucian prin „lirica rolurilor", iar G. Călinescu impune formula definitorie: „lirism obiectiv, reprezentabil, o poezie teatrală."

Spinul

de George Coşbuc

Stetea frumoasa pe-un răzor;
Voinicul lângă ea devale,
Să-i scoată spinul din picior.
Şi ea plângea: – „Un spin în cale!
De ce tot râzi? Ah, cum mă dor
Aceste râsete-ale tale!"

Ea are flori de crâng la sân
Şi-n păr un trandafir sălbatic
Şi părul ei de rouă-i plin.

– „Ei, las' să râd! Tu ai cules
Trei fragi, venind peste coline,
Şi vezi cu ce mi te-ai ales!"
– „Trei fragi? Şi-atât e doară bine!
Căci n-am putut în deal să ies;
Trei fragi de-ar fi, sunt pentru tine!"

Cu ochii-nchişi şi strânşi de tot,
Ea de dureri izbea piciorul:
– „Ah, lasă-mă că nu mai pot!"

– „Fricoasă eşti!" – „Da! Te-aş vedea!
Fricoasă eu? Aşa e frica?
N-ai milă de durerea mea!
Nu-ţi pasă!" – „Da! Ca de nimica!
Ba-mi pasă mult, că eu n-aş vrea
Să-mi fie schioapă nevestica!"

Ea-şi potriveşte floarea-n păr.
Şi-i înfloresc zâmbind obrajii
Cei albi ca florile de măr.

– „Să fiu chiar schioapă, ce-i apoi!
Că ce ţi-e drag, tot drag rămâne!"
– „Eu nu zic ba! Dar uite, joi
Ni-e nunta, dragă, e ca mâne –
Tu cum să joci? – Sărac de noi!
Să stai la masă-ntre bătrâne."

Ea-şi ţine braţul stâng pe piept
Şi-ncetişor dezmiardă fruntea
Flăcăului cu braţul drept.

„Eu ţie vreau să-ţi fiu pe plac;
Şi n-o să joc, şi ce-i cu asta?"
„Aşa-i! Dar eu? Eu ce mă fac?
La nuntă-mi, bată-o năpasta,
Să nu joc eu? De-aş şti că zac,
La nuntă vreau să-mi joc nevasta!"



George Coşbuc (1866-1918)

S-a născut la Hordou, în ţinutul Năsăudului, în familia unui preot. Studiază la Năsăud, se familiarizează cu limbile şi literaturile clasice, cu limba şi cultura germană. Începe Facultatea de Filozofie şi Litere de la Cluj, pe care o abandonează, pentru a pleca la Sibiu, intră în cercul revistei *Tribuna*, publicaţie ce promova în Transilvania programul *Junimii*, prin directorul ei, Ioan Slavici.

În *Tribuna* a publicat balada *Nunta Zamfirei*, chiar în anul stingerii lui Eminescu, atrăgându-şi preţuirea lui Titu Maiorescu. După trecerea Carpaţilor, debutează editorial cu volumul *Balade şi idile* (1893), urmat curând de al doilea volum de versuri, *Fire de tort* (1896). Se dedică apoi activităţii de animator cultural şi traducerilor.

Se numără printre fondatorii unor publicaţii importante pentru evoluţia literaturii într-un moment de trecere de la un secol la altul: *Vatra*, *Sămănătorul*, *Viaţa literară*. Lucrează la traducerea unor capodopere din literatura universală: *Eneida*, *Odiseea*, *Divina Comedie*, *Sacontala*. În 1900, este ales membru corespondent al Academiei Române.

Alte două volume de versuri – *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cântece de vitejie* (1904) – dovedesc rafinamentul artistic, dar şi receptivitatea faţă de istoria recentă. În aceeaşi perioadă, definitivează traducerea capodoperei lui Dante, face o călătorie de studii în Italia pentru a se documenta. Traducerea este însoţită de un volum imens de comentarii şi rămâne până astăzi un reper esenţial pentru cercetătorii lui Dante.

Ea râde-acum! – „Nebun ce ești!"
Flăcăul grabnic să ridică:
– „Ei, iacă spinul! Ce-mi plătești?"

– „Vrei plată? Uite, ai trei fragi,
Și din cosiță-ți dau bujorii..."
– „Și toată frunza de pe fagi!
De dor de fragi să plâng feciorii?
De flori dă-mi ochii tăi cei dragi
Și pentru fragi dă-mi obrăjorii!"

Și ea-l lovește-ncetișor
Zâmbind, cu palma peste gură.
– „Eu știu! Să ceri așa-i ușor!

Dar las' acum! E joi aici
Și nimeni, așteptând, nu moare!"
– „Mă porți ca pe copiii mici!
Dar joi, să știi! Trei fragi și-o floare!
Și joi tu n-ai ce să mai zici,
Că pentru multe-mi ești datoare!"

1. Recitiți definiția idilei și recunoașteți trăsăturile speciei în poezia *Spinul*.
2. Precizați caracteristicile cadrului natural unde se desfășoară întâlnirea celor doi tineri, apelând și la elementele vegetale care o împodobesc pe fată.
3. Justificați folosirea cuvintelor „frumoasa" și „voinicul", pentru a-i desemna pe cei doi îndrăgostiți.
4. Motivați „contaminarea" liricului cu elemente dramatice, referindu-vă la două componente ale textului dramatic: „replici" și „didascalii".
5. Analizați terținele textului, lucrând în perechi. Urmăriți construirea portretului fizic al fetei și codul gestual ce însoțește replicile.
6. Explicați modalitatea originală de realizare a portretului fetei, prin privirea îndrăgostitului, având în vedere și simbolurile florale din întreaga poezie.
7. Identificați trăsăturile care conturează portretul moral al flăcăului, reieșind din atitudini și din sentimente.
8. Deliberați asupra „momentului epic" pe care l-ar ocupa idila *Spinul* în „romanul de dragoste" (C-tin. Dobrogeanu Gherea).
9. Replicile flăcăului conțin referiri la momente anterioare ale poveștii lor de iubire. Citiți și alte două idile de G. Coșbuc (*Rea de plată*, *Scara*) și comentați existența unor trepte ale inițierii în cadrul erosului țărănesc.
10. Realizați în scris o paralelă între cele două tipuri de idile studiate: idila romantică ilustrată de Mihai Eminescu și idila clasicizantă cultivată de George Coșbuc. Luați ca repere: cadrul desfășurării idilei; natura sentimentului (real sau imaginar); scenariul erotic; viziunea artistică; aspecte stilistice.

Opțiunea lui George Coșbuc pentru idilă se justifică prin căutarea modelelor, trăsătură ce definește spiritul clasicizant:

- frecventarea asiduă a clasicismului antic, de la Teocrit la Virgiliu;
- familiarizarea cu poezia postromantică germană, din care a tradus și a prelucrat foarte mult;
- influența liricii lui Vasile Alecsandri;
- buna cunoaștere a poeziei populare.

Căutarea modelelor nu este numai o exigență culturală, ci reprezintă pentru G. Coșbuc o nevoie interioară:

- idila realizează acordul dintre temperamentul solar și misiunea de exponent al sufletului colectiv;
- specia, ca atare, se potrivește perfect cu tema iubirii și a naturii;
- idila are conținut și schemă aparent epice, iar prin oralitatea limbajului stabilește o punte de legătură între poezia cultă și cea populară;
- prin idilă se poate ajunge la realizarea imaginii unui țăran ideal – model de cumpătare și de echilibru, de forță morală;
- idila cunoaște un reviriment spectaculos în fazele de încheiere a unor perioade culturale, având drept caracteristici oboseala și deruta, tensiunea și decadența;
- romanticii au predilecție pentru specia idilei în a doua etapă de evoluție a curentului, după epuizarea elanurilor și a revoltelor.

„...lirismul în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hieratism al instinctelor. [...] mișcarea nu e exterioară, epică, simbolizând acte de voință ci interioară. Desfășurarea sentimentelor este rituală, încântă prin spectaculosul folcloric."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941)

Idilele coșbuciene impresionează prin originalitatea fiecărui text în parte, dar și ca întreg. Ele invită la citirea lor sub forma unui ciclu unitar, care poate fi interpretat ca „un roman țărănesc de dragoste" (C. Dobrogeanu-Gherea).

Octavian Goga – romantismul mesianic

Lirica lui Octavian Goga intră în conștiința marelui public încă de la primul volum, *Poezii* (1905), care aducea un întreg univers poetic nou: țara paradiziacă, stăpânită de jale; satul, casa și biserica; apele și codrii; soarele și bolta cerească. Arta portretului transpare în frescele unei colectivități asuprite (*Plugarii*, *Clăcașii*), ca și în veritabile medalioane ce înfățișează figurile semnificative din viața satului: cântărețul în strană (*Dascălul*), învățătoarea (*Dăscălița*), preotul (*Apostolul*) sau lăutarul (*Lăutarul*, *A murit*, *La groapa lui Laie*).

Viziunea romantică are tonalitate mesianică, dincolo de lacrimile, de plânsul și de jalea care capătă proporții cosmice. Volumul se deschide cu poezia *Rugăciune*, artă poetică semnificativă pentru lirica lui Goga. Același principiu de organizare a cărții de poezie se regăsește și în volumele următoare, reluând insistent aceeași tematică și aceeași imagistică, fără ca vreunul să producă o înnoire a lirismului.



Octavian Goga (1881-1938).

S-a născut la Rășinari, sat de păstori, lângă Sibiu, în familia unui preot. Urmează liceul unguresc din Sibiu, apoi se înscrie la liceul românesc din Brașov. Face studii de filozofie la Universitatea din Budapesta, pe care le continuă la Berlin.

În 1897 debutează în revista *Tribuna*, iar editorial, în 1905, cu volumul *Poezii*, distins cu Premiul Herescu-Năsturel al Academiei. Volumele de versuri se succed ritmic: *Ne cheamă pământul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1916), *Cântece fără țară* (1916). Ultimul volum, *Din larg* (1939), apare postum.

A avut o activitate publicistică susținută în *Luceafărul*, dar mai ales în revista *Țara noastră* din Sibiu. Și-a publicat articolele în mai multe volume, cel mai semnificativ fiind *Mustul care fierbe* (1927). Membru corespondent al Academiei Române din 1914, ține discursul de recepție în 1923, iar în 1924 primește Premiul național de poezie.

După Marea Unire din 1918, Goga intră în politică, ocupând diferite funcții publice: ministru al Instrucțiunii și Cultelor, ministru de stat și ministru al Cultelor și Artelor, ministru de Interne. Din 1935 se află, împreună cu A.C. Cuza, în fruntea Partidului Național-Creștin, devenind prim-ministrul unui guvern care conduce țara doar 44 de zile. Demisia cerută de rege îl îndepărtează din viața politică. Se retrage la Ciucea, unde se și stinge din viață în același an.

Fără țară

de Octavian Goga

Eu sunt un om fără de țară,
Un strop de foc purtat de vânt,
Un rob răzleț scăpat din fiară,
Cel mai sărac de pe pământ.
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun, orbit de-o stea,
Ce-am rătăcit să v-aduc vouă
Poveștile din țara mea.

Eu sunt o lacrimă târzie
Din plânsul unei mii de ani,
Sunt visul care reînvie
La vetrele celor orfani.
Sunt o mustrare călătoare
De pe tărâmuri fără glas,
Și dintr-o lume care moare
Sunt strigătul ce-a mai rămas.

Eu sunt oftatul care plânge
Acolo-n satul meu din deal,
Sunt țipătul muiat în sânge
Al văduvelor din Ardeal.
Sunt solul dragostei și-al urii,
Un visător de biruinți,
Ce port blesteme-n cerul gurii,
Drept moștenire din părinți.

Eu m-am desprins dintre morminte,
Din cripte umede și reci,

Poezia deschide volumul *Cântece fără țară*, apărut în 1916, și avea, în ediția princeps, un motto: *Factorilor răspunzători.*

De unde-aducerile-aminte
Țin straje unui gând de veci.
Și cu fiorul care poartă
Pe cei încrezători în frați,
V-am plâns la fiecare poartă
Durerea morților uitați.

Azi simt cum noaptea se coboară
Pe dimineața mea de ieri,
Cum cântul meu se înfășoară
În giulgiul veșnicei tăceri...
Și printre voi îmi duc povara
Stropit de râs și de noroi,
Căci vai de cine-și pierde țara
Ca să și-o ceară de la voi.

Scrisoare a lui Octavian Goga (1909)

1. Poezia *Fără țară* dă și titlul ultimului volum antum al lui Goga apărut în 1916, când România se afla încă în neutralitate. Starea de expectativă a guvernanților, care amână intrarea în război pentru cauza Transilvaniei, provoacă izbucniri lirice vehemente. Poetul își regăsește condiția de profet rămas fără neam, care predică în pustie. Explicați titlul și mottoul poezie referindu-vă la contextul istoric.
2. Prima strofă realizează o autodefinire a poetului printr-o suită de metafore aflate în gradație ascendentă. Identificați metaforele, comentând experiențele traversate de poet.
3. În strofele a doua și a treia, o suită de metafore explicite rezumă experiențele colective asumate de poet, până la contopirea cu neamul său. Comentați semnificațiile metaforelor ca ecou al evenimentelor istorice traversate de românii din Transilvania.
4. Strofa a patra atinge intensitatea maximă a revoltei, poetul apare acum ca mesagerul trecutului, oficiind un cult al strămoșilor. Justificați că noua dimensiune a mesajului său reprezintă legitimarea deplină a revoltei.
5. Demonstrați că poezia reia, într-o tonalitate sumbră, monografia lirică a satului ardelean, conturată încă din volumul debutului.
6. Identificați antitezele din primele patru versuri ale ultimei strofe, precizând criteriile de relaționare a termenilor.
7. Comentați metaforele implicite din cele patru versuri finale, ca expresie a condiției poetului-profet.
8. Argumentați în scris încadrarea poeziei *Fără țară* în romantismul de tip militant, al angajării totale, luând ca repere:
   • contextul istoric și politic al apariției volumului;
   • temele și motivele poeziei;
   • condiția poetului (revoltat, profet);
   • aspecte stilistice (lamentația și imprecația; metafora și antiteza).

„M-am născut într-o vreme când principiul național domina toate fluctuațiile sufletului românesc. În istoria Europei, au fost mai multe curente, care, în cursul vremii, în mod stăruitor, au influențat sensibilitatea popoarelor. A fost, de exemplu, Reformațiunea, 100 sau 200 de ani, continentul, prin toți porii lui, a resimțit necesitatea preocupărilor sufletești religioase. Veacul al XIX-lea e veacul principiului de naționalitate. În veacul al XIX-lea, s-a lansat ideea identificării granițelor etnice cu granițele politice, în veacul al XIX-lea s-a elaborat unitatea popoarelor."

(Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*)

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Expresivitatea unor structuri morfologice și sintactice

Atât limba vorbită, cât și limbajul artistic folosesc structuri morfologice și sintactice prin care se realizează expresivitatea comunicării.

Locuțiunile au un grad sporit de expresivitate față de părțile de vorbire corespunzătoare morfologic și sinonime semantic, fie că e vorba de locuțiuni substantivale (*păreri de rău*), de locuțiuni adjectivale (frumusețe *fără seamăn*), de locuțiuni pronominale (*nu știu cine*), de locuțiuni verbale (*a-l duce gândul*).

Construcțiile cu pronumele personal în **dativ posesiv** exprimă posesia, în textul poetic ele accentuează relația eului liric cu un obiect, trăirea profundă a unui sentiment. Exemple: „în liră-*mi* geme și suspin-un cânt" (Mihai Eminescu).

Construcția substantivală în **Dativ locativ** are o expresivitate sporită față de celelalte două cazuri (Acuzativ sau Genitiv) prin care se exprimă complementul circumstanțial de loc, prin sugestia concretă. Exemple: „stai *locului*", „aș-terne-te *drumului*".

Dativul a păstrat și o construcție de limbă veche: substantivul cu funcție sintactică de atribut (domn *Țării Românești*, dușman *omului*).

Superlativul absolut cu valoare stilistică constituie o sursă bogată de expresivitate. În locul adverbelor frecvent folosite – *foarte* (în limba literară) sau *tare* (în limbaj popular), se folosesc procedee diferite.

Procedee morfologice de realizare a expresivității:

• adverbe: *colosal de* frumoasă, *teribil de* inteligent;

• adjective folosite după modelul adverbului: *putred de* bogat, *rupt de* obosit;

• adverbe provenite din substantive (deștept *foc*, beat *turtă*, îndrăgostit *lulea*, singur *cuc*);

• locuțiuni adjectivale (leneș *fără pereche*, harnic *peste măsură*);

• locuțiuni adverbiale antepuse sau postpuse (*extraordinar de* frumoasă).

Procedee lexicale de expresivitate:

• prefixe (*ultra*rapid, *super*elogios, *extra*fin);

• sufixe: rar*isim*;

• repetarea adjectivului (*frumoasă-frumoasă*);

Procedee fonetice:

• lungirea vocalei (*maaaare*) sau a consoanei (*urrrât*);

• despărțirea în silabe: *su-perb*, *în-cân-tă-tor*.

Diferite construcții echivalente cu superlativul:

• construcție bazată pe repetiție și substantivizare (*frumoasa frumoaselor*);

• substantive folosite cu valoare adverbială: *o frumusețe de* fată;

• construcții ample: frumoasă *de nu se mai poate*, frumoasă *cum nu se există/ cum nu s-a mai văzut/ cum nu s-a pomenit*.

Formele populare ale verbului la viitor sunt preferate în limbajul colocvial, dar și în limbajul poetic. Formele populare sau regionale de viitor sunt construite cu verbul auxiliar și infinitiv (*oi cere*), sau cu particula „o" și conjunctivul prezent (*o să cer*).

Conjunctivul prezent cu valoare imperativă dă expresivitate limbajului poetic pentru că exprimă o gamă bogată de sugestii, de la dorință și rugăminte, până la ordin și poruncă. Un exemplu îl oferă idila eminesciană *Lacul*: „Vântu-n trestii lin foșnească/ Unduioasa apă sune!".

Substantivele compuse în alcătuirea cărora intră adjective și verbe au expresivitate sporită (*gură-spartă, mațe-fripte, coate-goale, târâie-brâu, linge-blide, gură-cască, zgârie-brânză*). O serie de substantive formate prin conversie și compunere se folosesc mai ales în limbajul popular și în limbajul artistic pentru a evita numirea unei făpturi malefice (zmeu, Zburător, demon): *necuratul, Cel Rău, ucigă-l toaca, bată-l crucea, ducă-se pe pustii*. În textul literar, ele capătă valoare de eufemism și de construcții retorice.

Construcțiile incidente ca fenomen de oralitate populară sau cultă capătă expresivitate în literatura de inspirație folclorică, mai ales când transmit stări, emoții, sentimente. Ele se compun din interjecții, adresări în vocativ, dar pot fi și formule de invocare („Doamne-ajută!"; „Doamne ferește!"), formule de imprecație (Bată-l norocul!").

Enunțurile exclamative și cele **interogative** pot exprima o gamă variată de trăiri, de la simpla uimire până la spaimă.

1. Citiți următoarele pasaje:

„Eu sunt un om fără de țară"
„Eu sunt un mag de legea nouă"
„Sunt o mustrare călătoare
De pe tărâmuri fără glas"
„...aducerile-aminte/
Țin straje unui gând de veci."
(O. Goga, *Fără țară*)

• Selectați locuțiunea adjectivală din fiecare enunț.
• Motivați preferința poetului pentru locuțiune adjectivală, după înlocuirea contextuală a fiecărei locuțiuni cu adjectivul corespunzător.
• Compuneți un text de 10-15 rânduri în care să plasați cinci dintre următoarele locuțiuni adjectivale: *de prost gust, cu nasul pe sus, slab de înger, fără cap și fără coadă, în doi peri, de râsul lumii, în floarea vârstei, de doamne-ajută, cum trebuie, ca vai de el/ ea/ ei*.

2. Citiți următoarea strofă:

„Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte.
Luceferi ce răsar
Din umbră de cetini
Fiindu-mi prieteni
Or să-mi zâmbească iar."
(Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*)

• Recunoașteți formele de viitor popular.
• Selectați locuțiunile din text, precizați felul lor, termenul corespunzător morfologic și semantic.
• Comentați efectele expresive create prin folosirea formelor de viitor popular și a locuțiunilor.

3. „Stelele-n cer,
Deasupra mărilor,
Ard depărtărilor
Până ce pier."
(Mihai Eminescu, *Stelele-n cer*)

• Analizați morfologic complementele circumstanțiale din strofa de mai sus.
• Identificați figura de stil folosită la ordonarea complementelor circumstanțiale, comentați imaginea artistică a fiecărui element care intră în alcătuirea ei.

4. Identificați formele de superlativ absolut cu valoare stilistică din versurile de mai jos, comentați pentru fiecare efectul artistic produs.

„Hassan de mirare e negru-pământ..."
(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

„Era un vis misterios
Și blând din calea-afară,
Și prea era de tot frumos
De-a trebuit să piară."
(Mihai Eminescu, *S-a dus amorul...*)

„Vom fi singuri-singurei..."
(Mihai Eminescu, *Dorință*)

5. Citiți următoarele pasaje:

„Tot zmeu a fost, surato. Văzuși, împielițatul, [...]
Și drept pe coș, leicuță! ce n-ai gândi, spurcatul!
Închină-te, surato! – Văzutu-l-ai și tu? [...]
Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsă d-a lui dragosti! departe de ăst loc!"
(I. Heliade-Rădulescu, *Zburătorul*)

• Identificați termenii cu valoare expresivă folosiți pentru a desemna o făptură malefică.
• Selectați formulele de alungare a răului.
• Comentați folosirea vocativului și a imperativului, ca sursă de expresivitate.
• Explicați preferința pentru enunțuri scurte, pentru interogație și exclamație în context.

6. Analizați poezia *Spinul* de George Coșbuc, urmărind dialogul purtat de fată și flăcău sub aspectul succesiunii de enunțuri interogative și exclamative. Lucrați în patru grupe mari, distribuidu-vă în mod echilibrat strofele poeziei.
• Citiți textul pe roluri, folosind resursele date de intonațiile diferite.
• Precizați emoția sau sentimentul dezvăluit prin fiecare pereche de replici.
• Identificați construcțiile incidente și expresivitatea lor.

Capitolul IV

PERIOADA INTERBELICĂ

1. **Roman psihologic – *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu (text de bază)**
2. **Roman al experienței – *Patul lui Procust* de Camil Petrescu (text de bază)**
3. **Modele epice în romanul interbelic – Interferența modelelor epice (studiu de caz)**

Romanul în perioada interbelică

Anul	Literatura universală	Literatura română
1920	*Forsyte Saga II* de John Galsworthy *Guermantes (În căutarea timpului pierdut III)* de Marcel Proust	*Ion* de Liviu Rebreanu
1922	*Ulysse* de James Joyce *Sodoma și Gomora* de Marcel Proust	*Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu
1924	*Comedia modernă I* de John Galsworthy *Muntele vrăjit* de Thomas Mann	*Chira Chiralina* de Panait Istrati *Voica* de Henriette Yvonne Stahl
1925	*Falsificatorii de bani* de André Gide *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf *Fugara* de Marcel Proust	*Adam și Eva* de Liviu Rebreanu *La Medeleni I* de Ionel Teodoreanu
1926	*Comedia modernă II* de John Galsworthy *Fiesta* de Ernst Hemingway	*Fecioarele despletite* de Hortensia Papadat-Bengescu
1927	*Spre far* de Virginia Woolf *Punct contrapunct* de Aldous Huxley *Timpul regăsit (În căutarea timpului pierdut VII)* de Marcel Proust	*Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu *Întunecare I* de Cezar Petrescu
1929	*Adio arme!* de Ernst Hemingway *Nimic nou pe frontul de Vest* de Erich Maria Remarque *Zgomotul și furia* de William Faulkner	*Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale *Crăișorul* de Liviu Rebreanu *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* de Mihail Sadoveanu
1930	*Omul fără însușiri* de Robert Musil (5 volume apărute până în 1933) *Pe patul de moarte* de William Faulkner	*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu *Baltagul* de Mihail Sadoveanu
1931	*Valurile* de Virginia Woolf *Sanctuarul* de William Faulkner	*O moarte care nu dovedește nimic* de Anton Holban *În preajma revoluției* I de Constantin Stere
1932	*Lumină de august* de William Faulkner *A avea și a nu avea* de Ernst Hemingway	*Drumul ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu *Răscoala* de Liviu Rebreanu
1933	*Iosif și frații săi I* de Thomas Mann	*Patul lui Procust* de Camil Petrescu *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu *Maitreyi* de Mircea Eliade *Cartea nunții* de G. Călinescu
1934	*Iosif și frații săi II* de Thomas Mann *Tropicul Cancerului* de Henry Miller	*Ochii Maicii Domnului* de Tudor Arghezi *Ioana* de Anton Holban *Jar* de Liviu Rebreanu *Nopțile de Sânziene* de Mihail Sadoveanu
1935	*Orbirea* de Elias Canetti	*Frații Jderi I* de Mihail Sadoveanu
1936	*Orb prin Gaza* de Aldous Huxley *Veghea lui Finnegan* de James Joyce *Iosif și frații săi III* de Thomas Mann *Mephisto* de Klaus Mann	*Frații Jderi II* de Mihail Sadoveanu *Cimitirul Buna Vestire* de Tudor Arghezi *Întâmplări din irealitatea imediată* de Max Blecher *Domnișoara Christina* de Mircea Elide
1937	*Anii* de Virginia Woolf	*Inimi cicatrizate* de Max Blecher
1938	*Greața* de Jean Paul Sartre *Neînfrânții* de William Faulkner	*Enigma Otiliei* de G. Călinescu *Rădăcini* de Hortensia Papadat-Bengescu *Gorila* de Liviu Rebreanu
1939	*Lotte la Weimar* de Thomas Mann	*Nuntă în cer* de Mircea Eliade
1940	*Cătunul* de William Faulkner *Pentru cine bat clopotele* de E. Hemingway	*Amândoi* de Liviu Rebreanu *Accidentul* de Mihai Sebastian

Romanul de analiză psihologică

Investigația psihologică – subiect de roman

Liviu Rebreanu s-a impus la începutul deceniului al treilea al secolului trecut cu două capodopere, *Ion* (1920) și *Pădurea spânzuraților* (1922), deosebite radical prin universul ficțional, prin tematică și problematică, prin tipologia personajelor și prin formula narativă. Primul roman, *Ion*, oferă o imagine cuprinzătoare a satului ardelean la început de secol XX, surprinde marea dramă a țăranului, oscilând între instinctul de posesie a pământului și împlinirea prin iubire, creează un personaj memorabil la care se raportează apoi, în diferite moduri, toată proza românească modernă. Perspectiva auctorială și naratorul omniscient sunt modalitățile la care apelează Rebreanu în vederea unei cât mai depline obiectivări.

Pădurea spânzuraților configurează un univers dominat de război. Personajul principal, Apostol Bologa, este un intelectual confruntat cu mai multe drame de conștiință. Formula narativă se schimbă, naratorul investighează impactul evenimentelor în conștiința personajului. Romanul intră astfel în sfera prozei de analiză psihologică.

Preocuparea pentru analiză și pentru explorarea în profunzime a psihicului uman se adâncește în romanul *Ciuleandra* (1927), pe care canonul critic îl plasează în umbra capodoperei *Pădurea spânzuraților*, deși sunt comparabile prin insolitul abordării. Receptarea critică din epocă a privilegiat *Pădurea spânzuraților* din mai multe motive: tema nouă a războiului, problematica majoră (drama națională), complexitatea personajului și deplasarea accentului de la creație spre analiză.

Perspectiva contemporană descoperă în romanul *Ciuleandra* suficiente motive pentru o nouă interpretare și o reconsiderare a cărții în ierarhia operei lui Liviu Rebreanu: interesul pentru omul comun și drama sa personală, tema alienării individului, psihologia criminalității, investigarea stratului psihic abisal, formula ingenioasă exploatând resursele oferite de romanul senzațional și polițist.

„Romanele lui Rebreanu se grupează valoric – după cum putem deduce din istoria receptării lor – în trei grupe de câte trei romane, în constelații de strălucire diferită.

1) În prima grupă, a capodoperelor, stau romanele unanim recunoscute: *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Răscoala*. Ultimul nu mai ține pasul exigențelor cu primele două.

2) Situația intimă a operei rebreniene îndreptățește creditul sporit acordat de Vladimir Streinu romanelor de al doilea raft. *Adam și Eva*, *Ciuleandra* și *Gorila* – creații cu echilibrul foarte apropiat de al capodoperelor, romane în care se simte mâna creatorului de geniu atât în construcție, cât și în problematizări. *Ciuleandra* poate fi promovat în prima categorie, substituindu-se romanului *Răscoala*.

3) Dacă ar fi să trasăm o a doua linie de demarcație, am lăsa pentru al treilea plan numai *Crăișorul Horia*, *Jar* și *Amândoi* – eșecuri indiscutabile, puțin interesante."

(Ion Simuț, *Rebreanu dincolo de realism*, 1997)

Începând cu volumul *Rebreanu după un veac*, apărut în 1985, la aniversarea a o sută de ani de la nașterea scriitorului (carte gândită și realizată de criticul și istoricul literar Mircea Zaciu), se observă tendința de a reevalua *Ciuleandra*, care nu a stârnit aprecieri deosebite la apariție. Cele mai noi exegeze dedicate prozei rebreniene semnate de Ion Simuț (*Rebreanu dincolo de realism*, 1997) și de Gheorghe Glodeanu (*Rebreanu. Ipostaza ale discursului epic*, 2001) o situează clar între capodoperele scriitorului.



Hora de la Aninoasa
de Theodor Aman

Teme, conflicte şi subiect în romanul de analiză psihologică



Liviu Rebreanu, romancierul
(1885-1944)

Prin proveniență (s-a născut în 1885, la Maieru, în ținutul Năsăudului, într-o familie de învățători), prin formație (școli urmate la Maieru, la Năsăud și Bistrița, apoi la Sopron și la Budapesta) și prin evoluție, Liviu Rebreanu se apropie de Ioan Slavici, format, ca și acesta, în Transilvania ce aparținea pe atunci Imperiului Austro-Ungar. După ce a trecut prin experiența școlilor militare, devenind ofițer cezaro-crăiesc, Rebreanu a ajuns să stăpânească mai bine limba maghiară și limba germană decât limba maternă.

A debutat ca prozator în limba maghiară, a scris comedii în limba germană, iar când a ales scrisul în limba română, a reînvățat românește cu dicționarul alături și citindu-i pe clasicii prozei noastre, Ion Creangă și I.L. Caragiale.

În 1908, Rebreanu a părăsit Ardealul și s-a stabilit la București, trăind o perioadă a încercărilor. A simțit că este destinat scrisului și s-a modelat singur în acest sens.

Își caută formula epică, temele și universul creației mai întâi în proza scurtă: nuvele, schițe și povestiri. A debutat, ca scriitor român, în revista *Luceafărul* de la Sibiu, aflată sub îndrumarea lui Octavian Goga, și a publicat apoi în *Convorbiri critice*, încurajat de Mihail Dragomirescu. Trecerea la roman a reprezentat o mare îndrăzneală din partea sa.

Primul său roman, *Ion* (1920), îl impune în mod strălucit, iar al doilea – *Pădurea spânzuraților* (1922), indică deja ambiția scriitorului de a schimba formula epică.

Următoarele două romane explorează experiențe interioare, în

Ciuleandra

de Liviu Rebreanu

(fragment)
XIX

Apoi a venit *Ciuleandra*... Ei bine, doctore, cine n-a văzut Ciuleandra nu-şi poate închipui ce înseamnă beţia dansului! (Se aprinse. Ochii îi luceau într-un zâmbet fierbinte.) Porneşte ca o horă oarecare, foarte lent, foarte cumpătat. Jucătorii se adună, se îmbină, probabil după simpatii, ori la întâmplare, indiferent. Pe urmă, când se pare că oamenii s-au încins puţin, muzica prinde a se agita şi a se iuţi. Ritmul jocului se accelerează, fireşte. Jucătorii, cuprinşi de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoaie, se răsuceşte şi tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât şi muzica se aţâţă, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă! Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schiţează figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvâcniri de veselie. Apoi deodată, cu toţii, cu paşii săltaţi şi foarte iuţi, pornesc într-un vârtej. Zidul viu se avântă când încoace, când încolo, lăutarii pişcă vehement strunele înăsprind şi ascuţind sunetele cu câte-un chiot din gură, la care încearcă să răspundă altul, din toiul jucătorilor, curmat însă şi înghiţit de năvala ritmului. Acuma şirul, tot încovoindu-se şi strângându-se, ca un şarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să se grămădească, până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte, care se zvârcoleşte pe loc un răstimp, ca apoi, pe neaşteptate, să se destindă iarăşi, ostenit ori prefăcut, în tact cuminte, lăsând să se vadă feţele roşite şi vesele ale jucătorilor. Dar lăutarii se înfurie că s-a înmuiat jocul, îşi întărâtă iar cântecul, mai puternic, mai stăruitor. Şiragul de jucători, parc-ar vrea să sfideze şi să stârnească pe lăutari, se repede mai furtunos, picioarele hurducă pământul cu bătăile, vârtejul porneşte din nou, mai strâns, mai încăpăţânat, se încolăceşte iar şi se descolăceşte şi, în cele din urmă, se încheagă într-un vălmăşag de trupuri zdrobite. Aşa, pe loc, câteva minute, nu ştiu cât timp, în acelaşi ritm nebunesc, flăcăi şi fete se frământă, tremură, tropăie... De câteva ori clocotul de patimă e străpuns de chiote prelungi, ţâşnite parcă din străvechimea vremurilor, sau de vreun ţipăt de fată cu sânii aprinşi de strânsoare... Şi aşa, jocul pare că va continua până ce toţi jucătorii îşi vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănţuită... Dar, brusc, ca şi când l-ar fi tăiat cu foarfecele, cântecul se frânge şi îngrămădirea de tineri se risipeşte într-un hohot de râs sălbatec, ca geamătul unei imense plăceri satisfăcute, încât chiar văile se umplu de un cutremur, parcă furia patimii omeneşti ar fi deşteptat până şi instinctele de amor de mult înţelenite ale pământului...

Puiu se opri. Era schimbat la faţă, cu ochii înflăcăraţi, cu obrajii umezi de sudoare invizibilă, cu buzele arse de un fior. După câteva clipe, parcă de-abia atunci ar fi descoperit prezenţa docto-

rului, se cutremură, își trecu amândouă mâinile prin păr și reluă, căutând să-și tempereze avântul:

– Nu știu ce impresie ți-a făcut dumitale *Ciuleandra* asta, spuneai adineaori că o cunoști, dar eu, mărturisesc fără înconjur, și azi, după atâția ani, numai amintindu-mi-o mă simt cuprins de o patimă cumplită. Chiar tata, care e destul de bătrân să nu-l mai impresioneze orice, mi-a spus atunci aproape extaziat pe franțuzește, căci el toate definițiile entuziaste numai în franțuzește le formulează, zice: *„C'est quelque chose comme une tarantelle collective ou comme une danse de guerre d'un clan sauvage!"* În orice caz, eu și azi cred că singură *Ciuleandra,* din câte jocuri cunosc, poate să explice extazul dansului, al dansului ca o manifestare a adorației supreme, ba chiar al dansurilor religioase care se sfârșeau prin mutilări sau sacrificii umane... În sfârșit, eram vrăjit și terifiat. Așteptam cu o înfrigurare dureroasă reînceperea jocului și-mi era teamă că nu va reîncepe din pricina extenuării participanților. Cârciumarul, pe care nu mă putui stăpâni să nu-l întreb, mă asigură râzând viclean că aici numai *Ciuleandra* merge acuma, până ce se înnoptează, c-așa-i obiceiul, doar să se odihnească puțintel lăutarii. Aveam emoție ca la un examen-absolut nepregătit... Și deodată chemarea lăutarilor: strunirea instrumentelor! *Ciuleandra reîncepea...* Nu mai avui răbdare. Șoptii tatălui meu: *„Je veux essayer cette danse, papa, qu'en dîtes vous?"* Mi-a răspuns zâmbind: *„Vas-y!"* Până să-mi răspundă mă și repezisem. M-am agățat în horă la întâmplare. Am avut totdeauna o credință fanatică în puterea hazardului. Sunt convins că hazardul, cu capriciile lui, e promotorul adevărat al tuturor faptelor mari din istoria omului, aș zice al întregii civilizații omenești, ba chiar stăpânul real al întregului univers... Ei bine, acest misterios diriguitor al destinelor noastre mi-a dăruit la dreapta o vecină extraordinară, o fetișcană de vreo paisprezece ani, o brună nespus de delicată, coborâtă parcă dintr-un tablou de Grigorescu, cu niște ochi albaștri, umezi și fierbinți, care mi-au aruncat o privire atât de stranie, că mi-a răscolit dintr-o dată toate străfundurile inimii. Era înălțuță, bine făcută, capul gol cu părul despărțit în două coade lăsate pe spate... i-am trecut brațul pe după mijloc. Avea carnea ca piatra. Ea mi-a cuprins gâtul cu stânga, îi simțeam mâna aspră, mă frigea și mă alinta ca o dezmierdare. Întorsei capul spre ea, ia albă și înflorită ascundea doi sâni abia împliniți ai căror muguri se zbuciumau sfios pe borangicul ieftin. Se uita și ea la mine și râse ciudat, cu o gură minunată și cam batjocoritoare. Pe urmă, repede suci capul în cealaltă parte, ca și când i-ar fi fost rușine de mine sau de oameni, pentru că s-a uitat la mine... Dar jocul începuse. Nu-l știam și nici nu aveam nevoie. Ritmul muzicii și pornirea celorlalți mă duceau ca un șuvoi irezistibil. Uneori corpul fetișcanei mă atingea, și atunci eu îi strângeam și mai tare mijlocul. Ea răbda strânsoarea mea, însă, cu o ușoară strâmbătură, parc-ar fi vrut să-mi demonstreze că nu-i face plăcere. Aceasta mă îndârjea. O țărăncuță ca asta să mă respingă pe mine care în saloanele bucureștene aveam reputația de mare cuceritor de inimi femeiești? În furia jocului ajunsese să se lipească de mine atât de mult că-i simțeam respirația. Eram amețit de vârtejul *Ciuleandrei,*

maniere diferite: *Adam și Eva* (1925) și *Ciuleandra* (1927). Rebreanu recurge și la formula romanului istoric în *Crăișorul* (1929), revine la realism cu *Răscoala* (1932). Ultimele trei romane dovedesc receptivitate față de gustul publicului: un roman de dragoste cu accente melodramatice, *Jar* (1934), un roman politic, *Gorila* (1938), și un roman polițist, *Amândoi* (1940).

Foaie verde siminoc,
țineți ciuleandra pe loc
și-nc-o dată, măi băieți,
hoooop ș'așa, ș-așa!
Țineți-o, flăcăi, așa
Până n-ajunge puica.
Întăriți-o nițăluș,
C-ajunge acuș-acuș!
Mai întăriți-o de un pas,
C-a ajuns și n-a rămas!
Două fire, două paie,
Luați ciuleandra la bătaie.
Tot așa că nu mă las,
Că sunt cu puica pe-un pas.
Două fire, două paie,
Luați ciuleandra la bătaie.

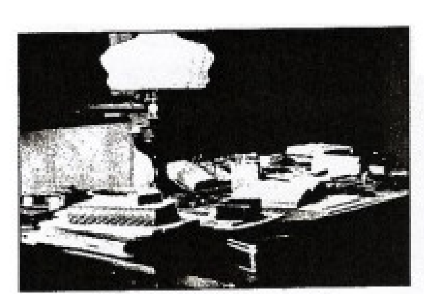
(*Ciuleandra*)

„*Ciuleandra* asta, pentru mine, e o operă în care se exprimă şi se clarifică o taină sufletească mare, e cazul des repetat al iubirii până la crimă... Tratat simplu, direct, fără complicaţii, poate să nu mulţumească pe amatorii de acţiuni întortocheate şi haletante; dar eu aşa am simţit-o. Ce uşor ar fi fost s-o complic, să-i pun amor pipărat în toate felurile, să-i dau întindere, s-o fac pentru public!

În sfârşit, ce pot să ştiu? De n-ar avea niciun succes, mi-e mai dragă *Ciuleandra*, fiindcă în ea sunt instincte."

(Liviu Rebreanu, *Jurnal*)

ca și de pofta lacomă ce mi-o stârnise îndrăcita de fetiță. Am întins gura și am sărutat-o repede pe colțul buzelor. Surprinsă și neputându-se apăra altfel, și-a înfipt dințișorii în obrazul meu, ca o pisică supărată, și apoi a dat un țipăt scurt, de mulțumire. Un flăcău strigă râzând gros: „Nu te lăsa, boierule!" Am râs și eu prostește, a râs și fata, roșită, aprinsă de osteneală. Iar peste câteva clipe, la altă învălmășeală, am sărutat-o din nou și ea n-a mai putut să-mi răspundă, ci doar s-a încruntat, cu necaz... Pe urmă, când s-a isprăvit *Ciuleandra,* și în vreme ce toți se risipeau, eu am rămas de mână cu ea. „Cum te cheamă, fată frumoasă?" „Mădălina!", murmură ea rușinată, privindu-mă pe sub gene. „Mădălina și mai cum?" „Mădălina Crainicu", șopti scurt atunci, se smulse din mâna mea și alergă într-un suflet sub un copac, unde, la umbră, chicotea un cârd de fete. Stătui acolo, pe loc, câtva timp, fascinat, cu ochii după ea. Fascinat de joc și fascinat de fată...



Biroul lui Liviu Rebreanu, casa din Valea Mare

Romanul de analiză psihologică tratează unele teme comune cu romanul realist (familia, paternitatea, iubirea, moartea), dar urmărește, mai ales, efectul întâmplărilor în conștiința personajelor. Temele caracteristice sunt cele care antrenează oscilațiile în plan psihic: iubirea și gelozia, frica și eșecul, inadaptarea și alienarea, obsesia și nebunia.

În mod firesc, în romanul de analiză predomină conflictele interioare, fără să lipsească total și conflictele exterioare.

„Că întreg capitolul cu uciderea Mădălinei nu e impregnat de groaza la care te aşteptai e de asemenea un efect dorit de mine. Toată scena am dorit să fie ceva nebulos, între real şi ireal. În definitiv, aici nu m-a interesat materialitatea crimei, ci imprecizíunea imboldului care o stârneşte. N-am vrut să îngrozesc pe cititor ca în romanele senzaţionale, unde crima e un scop exterior, ci să-l îndemn să se intereseze de ce s-a produs un gest atât de ciudat. Şi chiar asasinul, tocmai prin inconştienţa lui mai mult sau mai puţin evidentă, trebuie să facă pe cititor să caute şi să se pasioneze de ceea ce se petrece în inconştientul eroului meu. De aceea, şi Madeleine rămâne, în tot cursul romanului, o fantomă simpatică, blondă, care, prin evocarea ei, luminează sufletul ucigaşului."

(Liviu Rebreanu, Scrisoare adresată fiicei sale, Puia Rebreanu, 5 ianuarie 1929)

1. Romanul se deschide „ex abrupto" cu scena violentă a unei crime conjugale. Precizați aspectele de roman senzațional și de roman polițist luând ca repere: mediul social în care se petrece crima, contextul ce indică lipsa oricărei premeditări, relația dintre criminal și victimă, lipsa unui mobil evident.
2. Explicați subtilitatea înlocuirii martorilor reali ai crimei cu două obiecte ce devin prezențe incomode pentru personajul criminal (oglinda și blana de urs).
3. Motivați exacerbarea percepțiilor senzoriale încercate de Puiu Faranga pe parcursul întregii scene, ținând seama de relația între timpul real, obiectiv, și timpul subiectiv, al duratei interioare.
4. Scenele următoare indică tipul de relație între fiu și tată. Comentați aceste relații, luând ca repere:
   • graba cu care fiul îi comunică tatălui său fapta;
   • decizia rapidă a tatălui de a-și proteja fiul, încălcându-și orgoliul și principiile.
5. Comentați alegerea sanatoriului ca loc al acțiunii în roman, folosind următoarele sugestii:
   • sanatoriul reprezintă alternativa de moment a închisorii;
   • sanatoriul oferă un răgaz de liniștire și reculegere după încercarea trăită;
   • sanatoriul ferește de oprobriul public, atrăgând compasiunea celorlalți;
   • sanatoriul este un loc primejdios, poate induce boala chiar și celor sănătoși.

6. Puneți în relație temele mari ale romanului (iubirea și gelozia, răzbunarea și nebunia, degenerarea vechii lumi boierești, familia și relațiile dintre părinți și copii, crima, moartea) cu personajele și conflictele în care sunt implicate.
7. Stabiliți triunghiurile de personaje care se formează în roman, la nivelul de suprafață al epicii și la nivelul de profunzime, precizând relațiile pe care se bazează.
8. Deși se deschide cu o scenă de mare forță, următoarele capitole (II-XII) apar, prin contrast, ca lipsite de evenimente majore. Demonstrați că aceste capitole care alcătuiesc peste o treime din întreg constituie o expozițiune de mare întindere, adecvată unui roman care are ca subiect însuși procesul de analiză psihologică.
9. Deliberați asupra intrigii romanului, alegând între două posibilități de lectură a romanului: ca dimensiune epică exterioară (crima și descoperirea mobilului) sau ca dimensiune epică interioară (analiza psihologică):
   • scena uciderii Mădălinei din capitolul I (caz în care intriga precede expozițiunea);
   • scena discuției cu gardianul, din capitolul XIII, când Puiu Faranga vorbește prima oară despre Ciuleandra (caz în care intriga declanșează procesul introspecției).
10. În funcție de alegerea făcută, stabiliți celelalte momente ale subiectului, precizând și capitolele respective.
11. Citiți mărturia epistolară a lui Liviu Rebreanu despre intențiile artistice ale romanului și despre modul de realizare a primului capitol. Justificați strategia aleasă de autor pentru a începe romanul.
12. Argumentați, pornind de la mărturia autorului și ținând seama de întreaga acțiune, că subiectul romanului este chiar procesul de analiză psihologică.

Romanul polițist se compune din acțiuni care, în mod obișnuit, se succed în următoarea ordine: crima, ancheta, descoperirea și dovedirea ucigașului, judecata și pedepsirea acestuia. Intriga este declanșată de o crimă.

Epica romanului polițist o formează ancheta detectivistică, în cursul căreia se stabilesc împrejurările crimei, mobilul, arma, suspecții, martorii, dovezile și vinovatul.

Intriga este acel moment al subiectului unei opere epice sau dramatice, care marchează apariția sau, uneori, chiar intensificarea conflictului, „înnodarea" firelor acțiunii, care se vor „deznoda" în final. Intriga fixează datele acțiunii și prefigurează evoluția ei.

Analiza psihologică: conștient și inconștient

În secolul al XX-lea, dezvoltarea psihologiei, a psihanalizei și interesul manifestat de alte științe pentru viața interioară au produs în literatură nu numai o schimbare de teme și de subiecte, ci și o diversificare a tehnicilor de investigare a personajelor.

Scriitorii abandonează timpul cronologic (timpul din romanul secolului al XIX-lea, socioistoric, „timpul orologiilor"), resimțit ca artificial și exterior, și descoperă timpul subiectiv al conștiinței. Ideea de **persoană** dobândește un nou conținut. Conștiința devine centrul de interes al romanului, în jurul ei se organizează formele și momentele narațiunii.

O întreagă literatură a fluxului conștiinței caracterizează deceniul 1920-1930, când se manifestă un mare interes pentru explorarea vieții interioare a personajelor. În mod deosebit, prozatorii anglo-saxoni (James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner) reușesc să creeze un „limbaj interior", care transpune direct gândurile și impresiile personajelor.

Analiza psihologică este o modalitate de sondare a subiectivității personajului pentru a evidenția tensiunile, căutările, traumele vieții interioare. Până în secolul al XIX-lea, elementele de observație psihologică prezente în scrierile epice erau dominate de acțiune.

Introspecția este o modalitate de analiză psihologică prin care personajul își scrutează stările sufletești până la nuanțe infinitezimale.

Monologul interior a cunoscut o evoluție de la proza secolului al XIX-lea, până la proza secolului al XX-lea, când procedeul se rafinează sub aspectul tipurilor de discurs narativ (stil direct, stil indirect liber), prin treceri insesizabile între monolog și dialog.

Stilul indirect liber este una dintre formele cele mai frecvente de interferență a planurilor narative. Prin folosirea lui se obține:

• o reproducere (de către narator) a unei presupuse replici a unui personaj;

• o relatare (tot de către narator) a unei suite de reflecții ale personajului, situație în care se apropie, funcțional, de monologul interior, de care se deosebește formal prin folosirea persoanei a III-a.

Prin **fluxul conștiinței** se înțelege succesiunea naturală de impulsuri, senzații, asociații, emoții, sentimente, idei și aprecieri care ocupă mintea unui individ la un moment dat. E vorba de un amestec al stărilor de conștiință, de la stadiul preverbal până la cel deplin articulat din punct de vedere rațional, însă, în genere, se are în vedere o gândire brută, dezordonată, în curs de elaborare și exprimare. Termenul îi aparține filozofului american William James.

Termenul a fost – și încă este – confundat cu **monologul interior**, însă, în vreme ce fluxul conștiinței desemnează fenomene psihice în sine, monologul interior reprezintă verbalizarea lui de către un scriitor prin intermediul unui personaj.

Dar monologul interior nu transpune întotdeauna fluxuri ale conștiinței. El poate fi și o modalitate de reprezentare a vieții interioare prin **introspecția** specifică romanului analitic.

Unii scriitori români din perioada interbelică sesizează noua turnură a romanului european și se arată preocupați atât sub aspect teoretic, cât și în practica romanescă, de interioritatea personajelor. Hortensia Papadat-Bengescu folosește în proza scurtă (*Ape adânci*, 1919), dar mai ales în roman (*Fecioarele despletite*, 1926), monologul interior, într-un mod cu totul original.

Deși s-a impus cu romanul realist obiectiv, *Ion* (1920), Liviu Rebreanu experimentează în *Pădurea spânzuraților* (1922) analiza psihologică. O face însă în vechea manieră, tributară secolului al XIX-lea. Abia cu romanul *Ciuleandra* (1927), prozatorul acordă maximă importanță interiorității sufletești, făcând din analiza psihologică chiar subiectul epicii.

Mai târziu, Camil Petrescu publică romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930), reper al prozei de analiză psihologică prin preocuparea pentru impactul celor două experiențe – iubirea și războiul – în conștiința personajului-narator, prin renunțarea la cronologia liniară și unificarea celor două planuri din perspectiva subiectivă unică.

1. Internarea lui Puiu Faranga în sanatoriu îi schimbă total modul de viață și îl obligă la izolare. De aici începe un lung proces de introspecție pentru un individ care n-a avut niciodată înclinație spre analiză și nu are niciun fel de pregătire pentru cercetarea de sine. Comentați rolul de catalizatori ai introspecției pe care îl îndeplinesc două momente, două confruntări:
   • prima întrevedere cu doctorul care îi sugerează gelozia ca mobil al crimei;
   • confesiunea gardianului Andrei Leahu despre infidelitatea soției.
2. Introspecția lui Puiu Faranga vizează căutarea lucidă, în propria biografie, a unor dovezi ale instinctului criminal generat de un fond ereditar încărcat. Lucrând în patru grupe de câte șase-șapte elevi, analizați din această perspectivă următoarele scene/ întâmplări pe care personajul le rememorează (capitolul XIV):
   • scena din copilărie când asistă la tăierea păsărilor;
   • pasiunea pentru vânătoare;

• plăcerea cu care participa la duel;
• comportamentul erotic.

3. Stabiliți faptele care au influențat formarea psihică a lui Puiu Faranga (relația fiu – tată, relația fiu – mamă; relația fiu – substitut al mamei).
4. În prima copilărie și apoi în adolescență, viața psihică a lui Puiu Faranga este marcată de personalitatea puternică a tatălui său. Identificați asemănările între tată și fiu, luând ca repere: educația, mediul formării, studiile, aventurile amoroase, cariera.
5. Prezența accentuată a tatălui și dispariția timpurie a mamei au drept urmare un dezechilibru în personalitatea lui Puiu Faranga. Tatăl devine modelul **Personei** pe care și-o construiește sub presiunea exterioară a societății. Justificați tendința personajului de a se identifica, la nivelul inconștientului personal, cu imaginea tatălui.
6. Mama este cea dintâi imagine a **Animei**, iar separarea de mamă reprezintă o experiență semnificativă și delicată. Jung observa raportul între cele două arhetipuri: „Așa precum tatăl are un efect securizant în fața pericolelor externe, devenind astfel un model de **Persona** pentru fiul său, mama reprezintă instanța protectoare în fața pericolelor ce îl amenință din obscuritatea sufletului său". Comentați urmările dispariției timpurii a mamei din viața lui Puiu Faranga.
7. Prin fapta comisă, Puiu Faranga iese din cercul propriei familii și stabilește relații de conviețuire cu medicul și cu gardianul, care corespund părinților prin rolul lor. Prin autoritate, medicul ia locul tatălui, iar gardianul grijuliu este substitutul mamei. Lucrați în perechi și analizați prima întâlnire și primul dialog al lui Puiu Faranga cu fiecare dintre membrii noii sale „familii".
8. Motivați alegerea ferestrei ca loc preferat de Puiu Faranga pentru meditație și rugăciune, optând între următoarele funcții:
   • ieșirea din spațiul de recluziune;
   • iluzia libertății;
   • echivalent al oglinzii;
   • martor tăcut și comod;
   • indiciu al trecerii timpului;
   • cadru precis de fixare a gândului.
9. Analizați, în scris, capitolul XII, urmărind trecerea de la starea de *conștiență*, la sondarea inconștientului, prin utilizarea stilului indirect și a stilului indirect liber.
10. **Conflictul latent** este o variantă de conflict prin care se desemnează o tensiune interioară sau exterioară nemanifestată, dar importantă pentru evoluția personajelor sau a acțiunii. Argumentați că introspecția întreprinsă de Puiu Faranga scoate la lumină **conflicte latente** care provoacă mari tensiuni la nivelul inconștientului personal.
11. Citiți observațiile criticului literar Mircea Zaciu și selectați din roman, prin fișe de lectură, pasaje care susțin o lectură psihanalitică, bazată pe raportul freudian dintre tată și fiu.



Portretul fiicei scriitorului, Puia-Florica (desen de Liviu Rebreanu)

„Tatăl ca principiu al autorității (deci și simbol colectiv) exercită asupra fiului, de mic, o acțiune tiranică, de depersonalizare, de anihilare a voinței celuilalt, dictându-i traiectul biografic și luând decizii pentru el (inclusiv căsătoria cu Mădălina). Acceptările succesive, cedările, sentimentul opresiv al unei continue dependențe insinuează însă și reacția ostilă, ura neputincioasă, ideea crimei nefiind în ultimă instanță decât o manifestare indirectă a „revoltei contra Tatălui", deviate însă, prin anihilarea voinței, spre Mădălina, ca expresie a înfrângerii ultime. În fapt, fiul nu-și poate distruge tatăl (ori imaginea acestuia) datorită unei interdicții (cenzuri) intime. Răzbunarea lui împotriva principiului patern se soldează mai târziu prin anularea altei vieți și apoi prin expiere. Până în acel moment însă, singura cale întrevăzută era refacerea traiectoriei părintești, „distrugerea" imaginii Tatălui nefiind posibilă decât prin *substituire*, în eventualitatea când fiul ar înlocui (prin comportament, ascensiune socială, carieră politică etc.) funcția tatălui."

(Mircea Zaciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, 1996)

Analiza psihologică: coborârea în abis

1. Înainte de a rememora scena dansului, Puiu Faranga discută despre Ciuleandra cu gardianul său, Andrei Leahu, care îi dezvăluie semnificațiile jocului în lumea satului argeșean: „Apoi, prin partea noastră, mai toți flăcăii de la Șuleandra se însoară. Acolo se adună fiecare cu fata de-i place și mi se strâng și se oțărăsc la joc, până ce-și pierd mințile... Așa-i jocul, boierule!". Explicați funcțiile Ciuleandrei de joc erotic, joc al destinului și joc al extazului.
2. Pornind de la aceste funcții ale dansului popular Ciuleandra, comentați interdicțiile pe care le încalcă Puiu Faranga:
   - participă la un rit al unei colectivități din care nu făcea parte;
   - își îngăduie gesturi de intimitate cu o parteneră întâmplătoare;
   - își uită propriul statut social, acceptând interpelări prea familiare ale flăcăilor;
   - decide, sub fascinația dansului, să schimbe destinul tinerei țărănci.
3. Motivați faptul că în scena dansului Puiu Faranga își abandonează masca (**Persona**) construită prin presiunile exterioare și se lasă pradă pulsiunilor instinctuale.
4. În psihicul confuz al personajului, arhetipul **Animei** nu a fost bine configurat, pentru că și-a pierdut mama în prima copilărie, iar tante Matilde este o înlocuitoare palidă și inconsistentă, așadar nu se poate apăra de invazia forțelor inconștientului. Argumentați că, prin exacerbarea instinctului erotic, fetișcana dezlănțuită, posedată și ea de magia dansului, constituie o reprezentare mitologică a **Animei** din inconștientul colectiv.
5. Prin starea de extaz provocată dansatorilor, Ciuleandra a fost pusă în relație cu serbările dionisiace. În ambele ceremonii, participanții își pierd identitatea, se lasă invadați și stăpâniți de forțele obscure ale psihismului colectiv. Motivați asemănarea Mădălinei cu o bacantă (menadă) dezlănțuită.
6. Rememorarea dansului de la Vărzari declanșează trezirea figurilor depozitate în inconștientul colectiv care, necenzurate de conștiință, îl copleșesc, provocându-i nebunia. Reconstituiți suita încercărilor lui Puiu Faranga de a regăsi melodia, pașii, beția dansului.
7. Demonstrați că intrarea Mădălinei, întâi prin adoptarea ei de către tante Matilde și apoi prin căsătorie, complică relațiile dintre membrii familiei și agravează tulburarea interioară a lui Puiu Faranga. Țineți seama de statutul ambiguu al fetei (soră și soție, fiică și noră).
8. Argumentați că rememorarea scenei de la Vărzari și a urmărilor ei constituie un moment de cotitură în evoluția interioară a lui Puiu Faranga pentru că trezește imagini primordiale din inconștientul colectiv depozitate în memoria sa, a căror energie nu o poate controla și ajunge să dorească obsesiv regăsirea extazului trăit atunci. Urmăriți dialogurile purtate de Puiu Faranga cu Andrei Leahu și cu doctorul Ursu, identificați detaliile ce indică un psihism tulburat în care conștientul (sau conștiința) nu își mai îndeplinește funcția de „păzitor al pragului" dintre cele două paliere ale psihicului.

După Carl Gustav Jung, psihicul uman cuprinde conștientul, inconștientul personal și inconștientul colectiv.

Conștientul (Conștiința sau Eul) este partea psihicului cunoscută direct de către individ prin cele patru funcții mentale de bază: gândirea, sentimentul, senzația și intuiția. Predominarea uneia dintre funcții imprimă specificul caracterului: gânditor, sentimental, senzitiv, intuitiv. Tipul funcțional este diferențiat de atitudinile fundamentale ale minții conștiente: orientarea spre exterior (tipul extravertit) și orientarea spre interior (tipul introvertit).

Inconștientul personal înglobează complexele (de superioritate, de inferioritate etc.) și depinde de experiența fiecărui individ din prima copilărie.

Inconștientul colectiv cuprinde imagini primordiale (arhetipuri), care se dezvăluie prin vise și prin mituri (lupta cu balaurul, căutarea unei comori, întâlnirea cu diverse animale).

Cele patru arhetipuri universale sunt Persona, Anima/ Animus, Umbra și Sinele.

Persona este masca asumată de persoană în raporturile cu ceilalți, ea are funcție socială și de apărare a Eului.

Anima/ Animus reprezintă proiecția figurii masculine/ feminine, și are rol important în relațiile cu sexul opus.

Umbra reprezintă natura instinctuală: în aspectul ei pozitiv, conferă activității mentale forță și vitalitate; în aspectul ei negativ, împinge la agresivitate, conflict și distrugere.

Umbra are un rol decisiv în relațiile prietenoase sau ostile cu același sex.

Sinele, nucleul inconștientului colectiv, plasat în centrul acestuia armonizează toate arhetipurile, conferind astfel personalității identitate și soliditate. Când arhetipul Sinelui își îndeplinește funcțiile corect, omul se simte în armonie cu lumea și cu el însuși; în caz contrar, el este nefericit și în stare conflictuală cu lumea și cu el însuși.

Personajele în romanul de analiză psihologică

În romanul de analiză psihologică, personajul suferă o mutaţie profundă: evoluţia sa este imprevizibilă, el scapă de sub determinismul mediului social şi se adânceşte în propria conştiinţă. Faţă de romanul realist, obiectiv, în care personajele se încadrează într-o tipologie socială, iar evoluţia lor este subordonată unui cod etic şi psihologia tinde să se confunde cu morala, romanul de analiză explorează interioritatea personajelor, făcându-le unice şi inconfundabile.

Faptul este evident în creaţia lui Liviu Rebreanu, care a descoperit importanţa analizei psihologice şi a evoluţiei personajului din perspectiva interiorităţii. Într-un interviu din 1935, considera că „un roman nu se poate construi fără psihologie" şi acorda aceeaşi importanţă dimensiunii exterioare a epicii (evenimente, întâmplări etc.) şi vieţii interioare a personajelor (succesiunea stărilor lăuntrice, sentimentele şi trăirile, reflecţiile).

Scriitorul a realizat cea mai spectaculoasă evoluţie din proza românească, din punctul de vedere al creaţiei de personaje: de la tipul social şi uman reprezentat de Ion, romancierul creează un personaj problematic precum Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraţilor*, urmărindu-i ezitările în planul conştiinţei. Romanul *Ciuleandra* arată o încercare şi mai temerară a prozatorului de a explora meandrele interioare ale unui ins comun şi, în paralel, comportamentul specialistului, medicul psihiatru.

Cele două personaje, Puiu Faranga şi Ion Ursu, pacientul şi medicul, ilustrează cel mai bine atât poetica interiorităţii, cât şi poetica incertitudinii. În mod semnificativ, locul acţiunii este un sanatoriu unde fiecare trăieşte într-un spaţiu strict delimitat, odaia pacientului şi cabinetul doctorului. Fiecare face incursiuni în spaţiul celuilalt: intrări scurte ale doctorului în odaia pacientului sau şederi foarte lungi ale pacientului în cabinetul doctorului.

Puiu Faranga este un personaj care îşi asumă funcţia doctorului, operând asupra sa un proces de psihanaliză, plin de pericole şi de riscuri, din cauza lipsei unei minime pregătiri. În scrutarea propriului psihic, parcurge trei trepte, trecând de la **conştient** la **inconştientul personal**, apoi la confruntarea cu **inconştientul colectiv**, experienţă insuportabilă, încheiată cu declanşarea nebuniei.

Incertitudinea defineşte personajul, pentru că pragul între normalitate şi patologie (anormalitate) este greu de precizat, iar în evoluţia lui Puiu Faranga apar momente cruciale, când salvarea ar fi fost posibilă. Cititorul nu găseşte un răspuns sigur la întrebarea dacă Puiu Faranga era nebun în timpul comiterii crimei sau doar gelos, dacă nebunia se declanşează datorită recluziunii şi autoanalizei sau se datorează doctorului Ursu care, prin comportamentul faţă de pacient, încalcă toate normele eticii profesionale.

Poetica incertitudinii transformă specialistul în boli nervoase într-un personaj de mare complexitate, care ajunge chiar la o inversare de rol cu pacientul (scena spovedaniei medicului în faţa pacientului). Incertitudinea pare să funcţioneze şi în cazul doctorului Ursu:

Personajele mobile (dinamice) se schimbă profund pe parcursul acţiunii. Transformarea lor trebuie să fie plauzibilă, justificată, convingătoare.

Personajele imobile (statice) rămân neschimbate pe parcursul unei naraţiuni. Sunt prezente adesea în paginile aceleiaşi opere, ca şi personajele mobile. Printre personajele imobile pot fi incluse şi acelea ale căror manifestări verbale sau gestuale nu sunt decât o ilustrare a unei însuşiri dominante (pozitive sau negative).

Literatura clasică oferă asemenea „caractere" sau „tipuri": avarul, mizantropul, trădătorul, îndrăgostitul etc. Tipologia se diversifică în literatura modernă în care apar tipuri noi, sociale şi umane, precum arivistul, aventurierul, sceleratul, inadaptatul. Prin extensie, tipul reprezintă o constantă umană care-şi găseşte o întruchipare literară sau artistică.

(după E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, 1927, trad. rom. 1968)



Gospodărie veche din Argeş

este el un specialist foarte bine pregătit, capabil să investigheze psihicul pacientului, sau el însuși se lasă dominat de obsesii și bântuit de aceleași fantasme, dansul Ciuleandra și figura feminină?


Tineri argeşeni

1. Personajele principale ale romanului alcătuiesc un triunghi conjugal, dar nu la nivelul de suprafață, ci în stratul de profunzime al psihicului. Alcătuiți o fișă pentru fiecare personaj (Puiu Faranga, Mădălina/ Madeleine, Ion Ursu), având ca repere:
   • familia din care face parte;
   • raporturile cu părinții;
   • statut social inițial și dobândit;
   • relații vizibile și relații secrete cu ceilalți doi membri ai triunghiului.
2. Reconstituiți portretul personajului feminin din afirmațiile celorlalte personaje: Policarp Faranga, tante Matilde, Puiu Faranga, doctorul Ursu și mama.
3. Personajul trece de la un statut social modest la altul, aristocratic. Schimbarea se reflectă în modificarea numelui: Mădălina devine Madeleine. Puneți în relație cele două nume și cele două identități ale fetei din perspectiva celor doi parteneri.
4. Deliberați asupra posibilei drame trăite de personajul feminin, având ca repere faptele celor din jur, apropiați și străini, care îi decid soarta:
   • propria mama acceptă să o înstrăineze prin târgul propus de Policarp Faranga;
   • dobândește o mamă adoptivă în tante Matilde care o modelează;
   • petrece patru ani în institute din orașe celebre (Paris, Zürich, Londra) pentru a fi educată;
   • tipul de educație îl decid, pentru ea, Policarp Faranga și tante Matilde;
   • iese din lumea în care a crescut și se integrează într-o nouă familie și în altă societate;
   • trebuie să accepte ca soț un bărbat care îi este impus prin voința celorlalți.
5. Capitolul XXIX reia descrierea aceleiași scene de la Vărzari și a destinului Mădălinei din perspectiva doctorului Ursu. Cei doi (pacientul în fața medicului și apoi medicul în fața pacientului) se transformă, pe rând, din personaje în naratori secundari. Realizați o paralelă între confesiunea pacientului și spovedania doctorului, având ca repere:
   • postura fiecărui narator în timpul rememorării;
   • postura din scena dansului;
   • trăirile/ sentimentele provocate de Mădălina;
   • rolul Ciuleandrei de joc al destinului;
   • opinia fiecăruia despre tipul de legătură dintre ei;
   • codul gestual ce însoțește începutul și sfârșitul rememorării.
6. Spovedania medicului în fața pacientului este plină de contradicții și obligă la analiza întregului său comportament față de Puiu Faranga, din clipa în care i-a devenit pacient. Deliberați asupra corectitudinii profesionale a doctorului Ursu, ținând seama

mai ales de faptul că acceptă să examineze un pacient față de care avea resentimente motivate.

7. În cursul recluziunii în sanatoriu, Puiu Faranga trece prin experiența confruntării cu inconștientul personal și cu inconștientul colectiv, fără nici o pregătire adecvată și fără ajutorul specialistului. După cum mărturisește C.G. Jung însuși, o asemenea experiență este riscantă chiar și pentru un psihiatru, fiindcă duce la nebunie sau la moarte. Stabiliți care este rolul medicului în prăbușirea psihică a lui Puiu Faranga.

8. Puiu Faranga intuiește de la prima întrevedere cu doctorul Ursu adevărata relație dintre ei doi: rivalitate amoroasă, invidie și gelozie. Spovedania doctorului îi confirmă intuiția, și reușește să identifice figura ascunsă în propriul inconștient.
Puneți în relație:
• fotografia lui Ursu de lângă birou;
• imaginea descoperită de pacient în propria memorie;
• arhetipul **Umbrei**.
Justificați latura pozitivă sau negativă a arhetipului **Umbrei** din inconștientul personajului.

9. Demonstrați, urmărind evoluția lui Puiu Faranga, că intervenția medicului psihiatru și terapia adecvată l-ar fi putut salva de la nebunie, referindu-vă la momentele-cheie din cele două întrevederi ample:
• rememorarea dansului Ciuleandra și urmările acestuia în viața lui este întreruptă brusc de medic, împiedicând pacientul să ajungă singur la descoperirea traumei lăuntrice;
• dialogul ce precede și încheie spovedania doctorului care preferă să se confeseze el însuși, în loc să se ocupe de pacient.

10. Exprimați-vă opinia despre ultima replică a doctorului Ursu ce încheie întrevederea – „...n-a rămas decât pacientul în fața medicului și medicul în fața conștiinței", aducând argumente pro și contra afirmației acestuia despre legăturile sale cu Puiu Faranga.

11. Analizați reușita doctorului Ursu în demonstrația pe care o face privind nebunia lui Puiu Faranga, prin trei scene publice. Lucrați în trei grupe mari, precizând pentru fiecare scenă contextul și martorii:
• obsesia față de melodia și mișcările Ciuleandrei;
• declarația că s-a prefăcut nebun;
• tentativa de a-l sugruma pe doctor, repetând gesturile și cuvintele din seara crimei.

12. Comparați faptele celor doi bărbați: Puiu Faranga își ucide soția și își recunoaște crima, fără să înțeleagă cauza, iar doctorul îi provoacă deliberat nebunia, fără ca faptul să poată fi dovedit.

13. Ciuleandra este resimțită de participanți drept un mister păgân: cercul deschis al dansului imită rotirea planetelor în jurul Soarelui, tropotul dansatorilor sugerează tresăririle gliei. Argumentați că, prin aceste trăsături, dansul capătă o forță magică, de „joc al destinului", pentru toate cele trei personaje.

„Se declanșa astfel un flux necontenit de fantasme și m-am străduit să fac tot posibilul pentru a nu pierde orientarea și a descoperi calea de urmat. Mă aflam, neajutorat, într-o lume străină și totul mi se părea dificil și de neînțeles. Trăiam neîntrerupt într-o mare tensiune și aveam ades senzația că niște blocuri gigantice s-ar prăbuși de sus asupra mea. O furtună succeda pe cealaltă. Faptul că reușeam să rezist era chestiune de forță brutală. Câți n-au fost sfărâmați!"

(Carl Gustav Jung, *Amintiri, vise, reflecții*, 1961, trad. rom. 1996)



Portret de țărancă din Valea Mare, Argeș (foto Liviu Rebreanu)

Construcția romanului

Mottoul romanului îl constituie un pasaj din *Noul Testament*: „Și nu știi că tu ești ticălos și mișel și sărac și orb și gol." (*Apocalipsa*, III, 17)

Mottoul deschide posibilitatea unor lecturi multiple ale cărții: din perspectiva spiritualității creștine, din perspectivă filozofică. Plurivalența lecturii se justifică și prin aspecte ale biografiei scriitorului: Liviu Rebreanu a dezvăluit în interviuri că are Biblia drept carte de căpătâi, iar într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu și-a recunoscut pasiunea pentru filozofia lui Nietzsche, numindu-l „sufletul meu".

MOTTOUL ROMANULUI

Mottoul este un pasaj relativ scurt, plasat la începutul unei opere epice, dar și la începutul unei părți sau al unui capitol din această operă. Motoul poate fi un citat dintr-o altă scriere, o reflecție, un dicton, un proverb sau o replică bine cunoscută.

El realizează o direcționare a lecturii, semnalizează aluziv o intenție a autorului, avertizează că textul pretinde un tip de lectură erudit, bazat pe referințe culturale.

Mottoul dublează textul cu un altul, de „sprijin", și obligă la descoperirea lui în structura de adâncime, disimulată de conflictul, personajele, perspectiva narativă din structura de suprafață a operei.

1. Puneți în relație mottoul romanului *Ciuleandra* cu mottoul romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, ca să demonstrați pista de lectură propusă de cei doi autori.
2. Comentați din perspectiva mottoului ultimele replici:
„– Nu mai e nicio speranță, doctore? Nici una?
Doctorul Ursu ridică din umeri:
– Minuni face numai Dumnezeu!".

PRINCIPIUL INCERTITUDINII: PERSONAJUL-ABSENT

O trăsătură a romanului din perioada interbelică o reprezintă incertitudinea ca principiu de organizare epică (final deschis, ambiguitatea personajelor, atmosferă imprecisă). În romanul *Ciuleandra*, principiul incertitudinii se regăsește în mai multe aspecte:

• finalul deschis (nu se știe dacă boala lui Puiu Faranga are vreun remediu, nu se știe ce se va întâmpla cu Ursu, după ce a încălcat deontologia profesională, lăsându-se dominat, la rândul său, de aceleași fantasme interioare);

• evoluția psihologică a personajelor indică momente în care și-ar putea inversa rolurile de medic și de pacient;

• atmosfera este ambiguă, cele 31 de zile petrecute de Puiu Faranga în sanatoriu fac trecerea între două anotimpuri; elementele ce o compun capătă valoarea unor semne neliniștitoare.

Mijlocul cel mai ingenios de realizare a incertitudinii îl reprezintă **personajul absent**, prin care prozatorul creează ambivalențe și metamorfoze de fundal: echivalarea numelor (Mădălina, Madeleine) și schimbarea de statut social (țărăncuță și aristocrată), dubla imagine conturată din rememorările celor doi bărbați, dubla natură a fetei, umană și nonumană (bacantă sau menadă).

Literatura modernă face evidentă distincția dintre personaj ca individualitate cu psihologie proprie și erou ca figură exemplară. În literatura din Antichitate și din Evul Mediu, **eroul** este un personaj legendar, cu calități excepționale, situat deasupra celorlalți oameni.

Mai ales în romanul secolului al XX-lea, eroul este recuperat în diferite formule, fie **antieroul** (insul comun, de o banalitate și platitudine perfecte), fie **personajul-absent**, care nu apare ca prezență în discursul narativ, ci în istorie (diegeză), unde acțiunile și atributele sale, deduse din evocări și din rememorări, îi estompează individualitatea și determină o depășire a condiției umane.

În lucrarea sa, *Poetica*, filozoful grec Aristotel clasifică eroii din operele de imaginație în trei tipuri, conform poziției lor în raport cu oamenii:

• eroi înzestrați cu puteri divine, incompatibile cu însușirile umane (din mituri și cărți sacre);

• eroi cu însușiri superioare oamenilor obișnuiți care își domină mediul, săvârșesc fapte miraculoase, dar păstrează caracterul uman (din legende, povești, basme);

• eroi aflați deasupra semenilor printr-o anume autoritate, dar supuși legilor mediului, jurisdicției sociale și morale (din tragedii, epopei).

Când eroul nu mai aparține unei ordini superioare și își pierde caracterul exemplar, el devine personaj, în sensul modern al cuvântului.

1. Recitiți mărturisirea epistolară a scriitorului ce arată intenția de a face din personajul-absent o fantasmă care bântuie inconștientul lui Puiu Faranga. Lucrând în perechi, selectați pasajele în care Puiu Faranga rememorează, prin diverse tipuri de monolog, imaginea Mădălinei și imaginea Madeleinei.
2. Comparați cele două imagini ale personajului-absent, stabilind asemănări și deosebiri între ele.
3. Reconstituiți imaginea aceluiași personaj din spovedania doctorului Ursu, în care se regăsesc cele două ipostaze: fetișcana din Vărzari și distinsa doamnă Faranga.
4. Explicați rolul personajului feminin absent, la nivelul de suprafață și de profunzime al romanului.
5. Demonstrați că personajul-absent îndeplinește rolul de erou (figură mitică de bacantă sau menadă, preoteasă în cultul dionisiac) la nivelul de profunzime al epicii. Țineți seama de observațiile critice ale Ioanei Em. Petrescu.

„Începutul romanului însemnează epilogul dansului aproape uitat, epilog marcat printr-un ritual de sacrificiu la care victima pare a consimți, sau, în orice caz, nu pare a se opune. Menada îmblânzită pare a-și fi trăit întreaga existență de aristocrată în așteptarea morții care să o redea sferei dionisiace de unde a fost smulsă împotriva voinței."

(Ioana Em. Petrescu, *Extazul dansului*, în volumul colectiv *Liviu Rebreanu după un veac*, 1985)

Muzicalitate și dans

În structura de adâncime a romanului de analiză psihologică se configurează de multe ori scenarii mitice, mai ales când, prin coborârea în abis, la nivelul inconștientului colectiv, se dezvăluie și arhetipurile. Sub acest aspect, *Ciuleandra* este romanul dansului extatic, în care dansatorii cunosc experiența colectivă a eliberării de energie, fiindcă îi stăpânește o forță supraumană, generată de muzică și de mișcarea coregrafică.

Ciuleandra este pretextul epic al romanului, dar și laitmotiv al textului, la nivelul de suprafață. La nivel de adâncime, dansul devine obsesie și semn al destinului pentru toate personajele implicate. În construcția cărții, Ciuleandra devine principiu de organizare și structurează, în ritmul ei, desfășurarea narativă, realizând o subtilă muzicalizare a întregului roman.



În mod original, Liviu Rebreanu asociază **principiul muzicalității** cu **numerologia**, dată fiind fascinația lui față de numere ca semne ale destinului. Romanul are 31 de capitole, numărul 31 fiind inversarea numărului 13, considerat ca purtător de ghinion, inversare ce îi dublează forța malefică.

1. Introspecția întreprinsă de Puiu Faranga încearcă să explice crima, întâi prin instinctul criminal înnăscut și apoi prin fatalitate. Inventariați, recitind capitolul XXIV, speculațiile pe care le face privind semnele destinului: prezența numărului 13 și a inversului său, 31, în biografia sa și a soției.
2. Liviu Rebreanu a intuit repede orientarea prozei europene și a celei românești către muzicalizarea epicii. În același an, 1927, a apărut romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, construit pe același principiu al muzicalizării. Motivați originalitatea alegerii, nu numai ca pretext epic, a unui cântec și dans popular.
3. Justificați că structura cărții respectă ritmul dansului, pornit lent, cu accelerări succesive și culminând într-un vârtej amețitor. Aveți în vedere distribuirea motivului Ciuleandrei în capitolele romanului astfel:
   - anunțarea temei muzicale (capitolul XIII);
   - rememorarea Ciuleandrei de la Vărzari (capitolul XIX);
   - variațiuni ale temei (capitolele XXI-XXVII);
   - reluarea amplă a temei (capitolul XXIX);
   - dezlănțuirea din final (capitolele XXX-XXXI).

„Despre «muzicalizarea» romanului vorbise în Occident, Aldous Huxley, autorul celebrului *Punct. Contrapunct*, într-o epocă în care Jean Giraudoux compară arta romancierului cu cea a muzicianului, iar Edouard, romancierul fictiv din *Falsificatorii de bani* de André Gide, mărturisește că în arhitectura narațiunii sale s-a inspirat din *Arta fugii* de Johann Sebastian Bach. Tot o lucrare a lui Bach, *Oratoriul de Crăciun*, constituie subiectul unora dintre cele mai lirice pagini ale romanului lui Mihail Sebastian, *Accidentul*; și tot un «concert din muzică de Bach» este pretextul aventurilor epice din romanul Hortensiei Papadat-Bengescu."

(*Romanul românesc interbelic*, antologie de Carmen Matei Mușat, 1998)

*

Cronica literară: *Ciuleandra* de Perpessicius



Perpessicius (1891-1963)

Cronica literară sau **recenzia** prezintă opere literare sau lucrări științifice; apare la scurt timp de la publicarea cărții respective, în presa scrisă literară sau de specialitate, sau în mass-media (emisiuni de radio și televiziune), cu intenția de a o semnala publicului. Cronica prezintă aspecte generale, fără detalii, urmărește să atragă atenția asupra noutății/ originalității respectivei opere, dar oferă și un reper valoric, elogios sau critic.

Cronica îndeplinește și rolul publicitar: o carte cu multe cronici la apariția pe piață, chiar și negative, suscită interesul publicului și al specialiștilor, ceea ce contribuie la vânzarea cărții. În viața literară a perioadei interbelice, ca și astăzi, mulți critici și-au asumat rolul de cronicari și, implicit, de autoritate care selectează valorile.

În anul apariției romanului *Ciuleandra*, 1927, Perpessicius a scris o cronică de întâmpinare devenită reper prin analiza detaliată, într-o amplă notă de subsol, a numelui purtat de personajul feminin.

Cronica lui Perpessicius, intitulată *Ciuleandra*, prezintă la început peisajul romanului românesc și continuă cu situarea lui Rebreanu în fruntea romancierilor vremii, încadrând astfel cartea în epocă și în evoluția scriitorului. Autorul analizează cartea, prezentând subiectul, și sugerează riscurile unei lecturi de suprafață. Criticul formulează verdictul în ultima parte a cronicii:

„...arta romancierului ni se pare în *Ciuleandra*, subtilizată, îmbogățită de un dar nemaiîntâlnit până astăzi la Liviu Rebreanu, de acea virtuozitate a dozării misterului, de acel halo cu care se înconjoară toate operele mari în care viața se desfășoară între umbre și lumină. [...] Pe noi, lectori și cronicari, în același timp, ne interesează abilitatea, abia întru târziu percepută, cu care romancierul ne-a călăuzit pe drumuri umbrite, pe marginea unei prăpăstii a sufletului omenesc, înspre lumina la care răzbește, în peregrinările lui, și Dante. Este – voim să spunem – o dramă de complexă umanitate în *Ciuleandra* și Liviu Rebreanu ne-a dezlegat-o cu o artă nouă pentru dânsul."

Condiția de cronicar presupune lectură promptă și adecvată, justețea verdictului critic, principii morale și estetice ferme, rezistente la orice fel de presiune exterioară, gust artistic sigur, intuiție, riscul de a greși în judecățile de valoare din lipsa unei perspective de ansamblu. De multe ori, cronicarul epuizează un timp prețios, citind multe scrieri mediocre, până să descopere adevărata valoare. Cronicarul de calitate capătă prestigiu și autoritate, devenind o veritabilă instituție a vieții literare.

NOTA DE SUBSOL

„Însemnasem, în timpul lecturii, cât de potrivit și-a numit Rebreanu eroina și mă gândeam că niciun alt nume n-ar fi putut exprima fondul acela de poezie interastrală pe care îl iradiază mica prințesă rustică, răpită din satul ei de baștină și crescută ca o domniță din lumea mare, neînțeleasă, absentă. [...] Ca și în viața de toate zilele, unde numele proprii, prenumele mai ales, închid în ele semnificative reflexe sociale și psihologice, și numele eroinelor nu este ales la voia întâmplării. El este cu atât mai mult predestinat gloriei cu cât a crescut (a concrescut, cu alte cuvinte) cu însăși existența epică a eroinei. Și Mădălina se putea numi altminteri decât Mădălina? Nume cu rezonanțe vag biblice, transfigurare abia perceptibilă a Mariei din Magdala, Magdalena de mai târziu, cu nenumăratele ei variante onomastice, nume cu mireasmă de pajiște din preajma unei biserici de țară, ațipită în umbra Domnului, cu ce

Apariția oricărei cărți semnate de un autor consacrat suscită cronici numeroase. Ele alcătuiesc un adevărat **dosar critic**. Astfel, dosarul critic al romanului *Ciuleandra* conține cronici favorabile și cronici prudente. Scriu elogios despre carte Tudor Teodorescu-Braniște, N. Davidescu, Izabela Sadoveanu și Perpessicius. Scriu rezervat, dacă nu chiar sever, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, iar mai târziu, E. Lovinescu și G. Călinescu, în ample istorii literare.

alt nume mai nobil și mai mumificat parcă se putea împodobi eroina de vis din *Ciuleandra*? [...] Liviu Rebreanu l-a ales, trebuia să-l aleagă pe Mădălina [...]

Ce ați fi ales d-voastră, ce am fi ales noi pentru a denumi o eroină de o suavitate de fildeș (dacă se poate spune astfel), aceasta e o altă problemă și un motiv de nouă meditație."

„Micul roman al domnului Rebreanu are aerul unei experimentări psihologice, artificial închegată, deși elegant tratată, în care puternicul simț realist al scriitorului nu biruie decât în Andrei Leahu, gardianul bolnavului, și în mama Mădălinei, ce vrea să exploateze moartea fiicei sale – amândoi ieșiți din vâna viguroasă a creatorului lui *Ion*."
(E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1928)

1. Citiți pasajul din *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu despre *Ciuleandra* și stabiliți sursa erorii de interpretare, alegând între mai multe posibilități:
   • orizontul de așteptare al criticului, creat de romanul *Ion*;
   • impresia de experiment a analizei psihologice;
   • dimensiunile reduse ale cărții, în comparație cu romanele anterioare ale scriitorului;
   • lectură inadecvată, după convențiile realismului tradițional.
2. Citiți integral cronica lui Perpessicius din *Opere* (volumul III) sau din *Scriitori români și străini* (volumul V) și precizați argumentele ce rezistă și azi în judecata favorabilă a cărții.
3. Nota de subsol a cronicii lui Perpessicius prezintă detaliat legătura între personajul feminin și nume. Aduceți alte argumente pentru alegerea numelui Mădălinei sau propuneți un alt nume relevant pentru personaj.
4. Nu doar numele Mădălinei, ci și numele celorlalte personaje sunt alese intenționat pentru încărcătura lor de semnificații, pentru conotațiile pe care le creează. Lucrați în grupe de câte trei elevi, analizând semnificațiile celor trei nume și conotațiile pe care le capătă în roman personajele care le poartă.
5. Analizați, din aceeași perspectivă și cu aceeași distribuție în grupe, numele de familie ale fiecărui personaj.
6. Onomastica personajelor principale, Puiu Faranga și Ion Ursu, demonstrează inteligența artistică excepțională a lui Liviu Rebreanu vizibilă în detaliile de mare finețe. Deliberați asupra valorii de jertfă pe care o capătă nebunia lui Puiu Faranga, devenit victimă sacrificială care încheie istoria unui neam fără urmași.
7. Justificați contradicția dintre prenumele doctorului și rolul de înfăptuitor al sacrificării „puiului", asumat de Ion Ursu, în spiritul normei necruțătoare a Vechiului Testament („ochi pentru ochi și dinte pentru dinte").
8. Semnificativ este, mai ales, numele de familie al doctorului Ion Ursu. Demonstrați ambivalența personajului (victimă și călău), ținând seama de conotațiile simbolice ale ursului.
9. Recitiți din primul capitol pasajul în care apar oglinda și blana de urs ca „martori" ai crimei. Comentați perechea de relații:
   • obiectul (blana de urs) și numele de familie al doctorului (Ursu) la nivelul de suprafață al epicii;
   • valoarea simbolică a ursului și arhetipul Umbrei la nivelul de profunzime al analizei psihologice.
10. Demonstrați că prima scenă a romanului conține elemente care prefigurează analiza psihologică de mare finețe și profunzime, și elementele simbologice dezvăluite de nume.

Policarp (Faranga) – numele provine din doi termeni grecești *poli* („mai mult, mai multe") și *karpos*, (fruct, rod).

Andrei – numele provine din gr. *andros*, „bărbat".

Mădălina – varianta autohtonă a numelui biblic al Magdalenei.

Puiu este diminutivul cu mare frecvență în onomastica românească, ilustrează răsfățul de care s-a bucurat în familie, dar și natura lui imatură. Simbologic, piuitul puiului indică ritmul evoluției solare, ciclitatea timpului (ca viitor cocoș, vestitor al răsăritului). A ucide sau a distruge un pui capătă valoare de act sacrificial.

Ion este numele cel mai răspândit la toate popoarele europene. Provine dintr-un vechi nume ebraic de persoane, este la origine o formă de mulțumire adresată divinității care a favorizat nașterea unui copil mult așteptat de părinți: *Jo* (Jahve) și verbul *hanan*, „a face o favoare, a avea milă".

Ursul este animal lunar și htonian, ambivalent – monstru sau victimă, sacrificator sau jertfă. În psihologia abisală a lui Carl Gustav Jung, ursul simbolizează aspectul periculos al inconștientului, fiară ce personifică instinctele.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Strategii specifice folosite în monolog și dialog

Monologul este o modalitate de realizare a comunicării orale, caracterizată prin vorbirea neîntreruptă a unei persoane care își exprimă gânduri, stări, sentimente în fața unui auditoriu.

În funcție de scop (informare, emoționare, persuasiune, destindere) și de situație, există mai multe forme de monolog:

• intervenția – inserarea propriei opinii într-un dialog sau într-un alt monolog;

• relatarea – expunerea succintă și coerentă a unui punct de vedere;

• povestirea orală – forma cea mai amplă a monologului; asigură informarea și posibilitatea de evaluare a receptării.

Strategia unui monolog eficient:

• înscrierea oportună în situația de comunicare;

• aprecierea justă a contextului formal sau familiar;

• respectarea scopului monologului;

• folosirea unui limbaj sugestiv și adecvat temei;

• raportarea continuă la reacțiile auditoriului (aprobare/ dezaprobare, ostilitate, indiferență etc.).

Dialogul este o formă de comunicare între două sau mai multe persoane care își transmit informații cu diverse scopuri.

Tipuri de dialog

Dialogul informal se desfășoară într-un context familiar, între persoane apropiate (prieteni, rude) și folosește un limbaj colocvial.

Dialogul formal se desfășoară într-un context public (clasă, sediul unei firme, studio de radio/ televiziune) sau într-un context oficial, între persoane care, chiar dacă se cunosc, adoptă o anumită normă de politețe reciprocă (șef-subaltern, medic-pacient, profesor-elev).

Strategia unui dialog eficient

• să prevadă reacțiile partenerului;

• să-i controleze/ limiteze posibilitatea de reacție;

• să-l surprindă cu argumente neașteptate;

• să-i lase impresia că are inițiativa de alegere a variantei de interpretare/ răspuns;

• să-l convingă că o soluție mai bună nu există (în locul unei negocieri).

1. Inventariați dialogurile purtate de Puiu Faranga cu doctorul Ursu, precizând elementele nonverbale și paraverbale.

2. Motivați decizia doctorului de a încheia brusc mărturisirea pacientului său despre dansul Ciuleandrei și urmările lui, alegând între următoarele explicații:
• consideră efortul făcut de pacient prea mare;
• se teme să nu îi provoace o nouă criză;
• evită posibilitatea ca pacientul să se elibereze de secretul depozitat la nivelul inconștientului.

3. Puneți în relație cele două gesturi cu care se încheie prima întrevedere de durată:
• pacientul îi strânge mâna medicului, plin de recunoștință;
• doctorul, după ieșirea pacientului din cabinet, se grăbește să se spele pe mâini.

4. Construiți un dialog despre romanul *Ciuleandra* în care să existe toate cele trei secvențe (de inițiere, de bază și de încheiere). Lucrați în perechi și citiți cu voce tare, pe roluri, dialogul creat de voi.

5. Presupuneți că trebuie să convingeți:
• un șef/ patron – să vă angajeze/ să vă ofere o sponsorizare;
• un diriginte – să vă sprijine într-o inițiativă culturală;
• un director al școlii – să vă absolve de o pedeapsă.
Alegeți dintre gesturile/ atitudinile următoare pe cele care vă asigură succesul:
• intri pe ușă încruntat;
• zâmbești forțat;
• te așezi pe marginea scaunului;
• îți rozi unghiile;
• îți ții palmele deschise, la vedere;
• te sprijini de spătarul scaunului;
• îți încleștezi degetele până se albesc;
• îți încrucișezi brațele/ picioarele;
• îți trosnești degetele;
• ții bărbia ușor ridicată;
• te apleci ușor în scaun către interlocutor;
• te joci cu un obiect de pe biroul lui.

6. Propuneți o decodare psihologică a fiecărui gest/ fiecărei atitudini de mai sus.

Romanul experienței

Patul lui Procust – experiență și experiment

Dacă anii '20 pot fi considerați „momentul Rebreanu" în evoluția romanului românesc, anii '30 reprezintă „momentul Camil Petrescu" și afirmarea celei de-a doua direcții importante în evoluția speciei: romanul subiectiv. Scriitorul încearcă o sincronizare a literaturii cu noile orientări din filozofie (intuiționismul lui Bergson și fenomenologia lui Husserl), determinate de mutația produsă de psihologie în analiza interiorității.

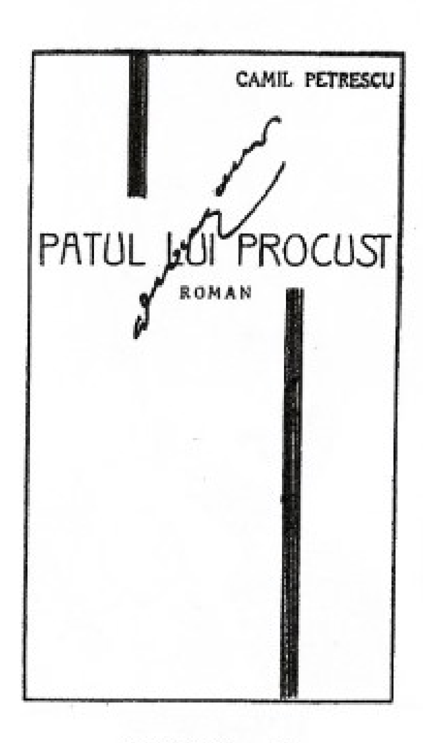
Romanul de analiză psihologică era deja consacrat într-o formulă narativă mai veche, de tip realist, prin capodoperele rebreniene (*Pădurea spânzuraților*,1922; *Ciuleandra*, 1927) și într-o formulă nouă, prin primele două romane din ciclul Hallipilor al Hortensiei Papadat-Bengescu (*Fecioarele despletite*, 1926; *Concert din muzică de Bach*, 1927). Camil Petrescu își găsește propria formulă, apropiată de spiritul inovator impus de Marcel Proust, chiar din primul roman.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (1930) recurge la naratorul-personaj și la perspectiva actorială în locul naratorului omniscient și a perspectivei auctoriale; abandonează cronologia liniară în favoarea memoriei ce ordonează relatarea faptelor. Preferă să insereze în a doua parte a romanului paginile din jurnalul de front ținut de autorul concret și atribuite personajului din ficțiune. Primul roman camilpetrescian urmărește cele două experiențe, iubirea și războiul, filtrate prin aceeași conștiință care cunoaște și se autocunoaște astfel.

Al doilea roman, *Patul lui Procust* (1933) diversifică și multiplică experiențele trăite de personaje în plan interior: iubirea, prietenia, singurătatea, comunicarea cu celălalt, moartea. Dimensiunea exterioară a epicii este asigurată de experiențele în plan social impuse de viața mondenă: gazetărie și modă, politică și finanțe, teatru și competiții aviatice, artă decorativă și escapade estivale.

Epica romanului este mult mai bogată și complicată prin comparație cu romanul anterior, pentru că urmărește două cupluri iar legăturile dintre cele patru personaje creează un „cvartet" interesant, pus în mișcare de mobiluri ascunse.

Autorul se retrage în subsolul paginii de unde orchestrează subtil evoluția epicii, obligând personajele să își asume condiția de naratori prin formule de introspecție (scrisori, jurnal), confesiunile sparg timpul cronologic și spațiul omogen al narațiunii, generând un „dosar de existențe", a cărui ordine secretă trebuie descoperită de cititor, printr-o lectură activă. Astfel, experiența scrisului devine chiar subiectul romanului, iar experimentul – un mod de construcție romanescă.



Patul lui Procust, coperta ediției princeps

Henri Bergson (1859-1941), filozof francez, întemeietor al **intuiționismului** (intuiție – capacitate de cunoaștere sintetică, opusă inteligenței geometrice și analitice) și al filozofiei duratei (timpul trăit, interiorizat, intensiv, calitativ, dinamic, opus timpului exterior, extensiv, liniar, cronologic, cantitativ, spațializat).

Edmund Husserl (1859-1938), filozof german, fondator al **fenomenologiei**, care descrie actele conștiinței prin intermediul unor structuri imobile – esențele –, accesibile pe calea intuiției transcendentale. Cu ajutorul reducției fenomenologice, lumea e pusă între paranteze și astfel se poate ajunge la acele esențe ideale care asigură rigoarea și universalitatea cunoașterii.

Experiența scrisului – subiect de roman

Camil Petrescu (1894-1957)

S-a născut în București, a rămas din primii ani fără părinți, fiind adoptat de o familie modestă. A urmat cursuri liceale („Sf. Sava" și „Gh. Lazăr"), și din 1913 Facultatea de Filozofie și Litere a Universității din București, întrerupând studiile în anii Primului Război Mondial, pentru a se înrola ca voluntar. A participat la campanii importante (1916-1918), fiind rănit și luat prizonier.

După război își ia licența în filozofie și, între 1919-1921, face gazetărie politică și lucrează ca profesor la Timișoara. Aici editează o publicație trilingvă (româno-germano-maghiară) *Limba română* (cu subtitlul *Foaie pentru limbă, artă și literatură*). În acești ani, scrie câteva piese de teatru (*Jocul ielelor, Act venețian, Suflete tari*) și poezie (volumul *Versuri* apare în 1923).

Întors în capitală, se alătură pentru scurtă vreme grupului de la *Sburătorul*, condus de E. Lovinescu, publică în majoritatea revistelor literare. Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) îi aduce Premiul Național pentru proză în 1931, iar *Patul lui Procust* (1933) – deplina consacrare. Timp de un deceniu (1933-1943), Camil Petrescu abandonează scrisul și se dedică filozofiei: își susține teza de doctorat (*Modalitatea estetică a teatrului*) în 1937, concepe o doctrină filozofică – substanțialismul.

Patul lui Procust

de Camil Petrescu

Eu credeam însă că doamna T. ar fi putut arăta posibilități de mare artistă și aș fi fost bucuros să apară în *Act venețian*, de pildă. [...]

Până la capăt, însă, doamna T. n-a primit. Poate nu atât dintr-un sentiment de neîncredere în ea, cât dintr-un fel de oroare de exhibiția pe care o implică scena cu rampa ei și care o făcea, după amânări, să-mi spuie cu o răsfrângere cald-interioară:

– Lasă-mă, te rog, în magazinul meu de mobile... N-am nimic în mine de arătat, de pe scenă, lumii.

Mai târziu, după lungi convorbiri, după-amiaza, între trei și cinci, în refugiul acela cu mobilier geometric și lăcuit de la „Arta decorativă", am avut de multe ori sentimentul că prin refuzul de expresie al acestei femei, care prefera în orele pe care le avea libere numai să citească, sau „să trăiască", dealtfel liniștit, pentru ea însăși, se pierde un complex de experiență și frumusețe, inutilă în inefabilul ei voit. Am îndemnat-o atunci să scrie și cum, întâmplător, aveam posibilitatea, m-am oferit, gata să înlesnesc apariția oricărei încercări pe care ar fi făcut-o.

Mă privea uimită și cu un văl de neîncredere în ochii cu albastrul cald.

– Dar e cu neputință ceea ce-mi spui... glumești.

– De ce?

Și izbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată, și încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un reziduu de tristețe.

– Dar eu nu știu să scriu... Mă întreb dacă n-aș face chiar greșeli de ortografie!

– Arta n-are de-a face cu ortografia... Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română. Nu e obligatoriu decât pentru cei care nu sunt scriitori. Marii creatori sunt mai abundenți în greșeli de ortografie decât bancherii. Eminescu a scris mai puțin ortografic decât oricare dintre poeții care l-au urmat și l-au imitat... E îndreptat, când e tipărit, de editorii lui critici. Ortografia o poate cunoaște orice elev premiat în clasa cincea de liceu.

Se juca, mângâind stofa ripsată a fotoliului cubic.

– Ei, nu zău, cum o să scriu?

Am simțit nevoia să devin categoric.

– Luând tocul în mână, în fața unui caiet, și fiind sinceră cu dumneata însăți până la confesiune. [...]

Acum șovăie îngândurată.

– Un scriitor fără stil frumos... fără nimic?

– Stilul frumos, doamnă, e opus artei... E ca dicțiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în știință.

Acum e revoltată.

Albastrul cald al privirii a devenit de platină, fixându-mă.

– Atunci, ce e un scriitor?

– Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil, și chiar fără caligrafie.

Publică volumul de eseuri *Teze și antiteze* (1936), o *Introducere în filozofia lui Husserl* (1938). În 1939, devine pentru câteva luni director al Teatrului Național din București. În perioada postbelică, este ales membru al Academiei Române (1948). În semn de adeziune la noul sistem politic, publică drama *Bălcescu* (1948) și romanul istoric dedicat tot lui Bălcescu, dar rămas neterminat, *Un om între oameni*, 3 volume (1953-1957).

1. Fragmentul face parte din notele de subsol plasate în prima dintre Scrisorile doamnei T. Autorul dă impresia că este însuși Camil Petrescu, că a cunoscut o femeie interesantă prin autenticitatea și profunzimea trăirii. Autorul crede că doamna T. are o sensibilitate și un simț al frumosului, care ar trebui dezvăluite prin intermediul artei. Selectați aspecte ale personalității care sugerează potențialul ei artistic.
2. Precizați motivele care o determină pe doamna T. să refuze, la început, invitația Autorului de a scrie, în ciuda încrederii pe care i-o arată și a promisiunii de publicare.
3. Reconstituiți, din întrebările și observațiile doamnei T., imaginea convențională a scriitorului în epocă, din perspectiva publicului iubitor de literatură.
4. Reconstituiți din răspunsurile Autorului, altă imagine a scriitorului, conturată, de această dată, din perspectiva unui profesionist al scrisului, adept al autenticității.
5. Trei scrisori compun confesiunea doamnei T. Lucrând în trei grupe, prezentați biografia doamnei T., relația cu personajul numit de ea D., povestea de dragoste cu X.
6. Decideți dacă scrisorile confirmă sau nu calitățile de scriitor ale doamnei T., intuite de Autor.

De multe ori am stăruit pe lângă el să scrie, fiindcă nu numai că da în convorbire acea impresie unică de trăire adevărată, dar din ceea ce știam despre viața lui, despre legăturile lui, despre ceea ce făcea din el un adevărat exponent al societății românești de azi, mi se părea că ar da la iveală lucruri de un interes documentar puțin obișnuit... I s-a părut atât de absurdă propunerea mea, făcută cu aceleași argumente ca și cea adresată Doamnei T., că nici n-a vrut să stea măcar de vorbă. „Eu și scriitor? De ce glumești în modul acesta?” [...]

– Haide, atunci, la Șosea (era prin septembrie), să luăm masa și să-ți povestesc toată întâmplarea.

Am refuzat molatic.

– Nu, dacă mi-o povestești, nu mi-e de niciun folos. Subiecte mi se oferă toată ziua. Nu e scriitor căruia să nu i se ofere aproape cotidian subiecte. „Extraordinar. Am să-ți povestesc cazul meu!... să vezi!... Ai putea să scoți un roman!...” Dacă vrei să-mi fii cu adevărat de folos, povestește-mi totul în scris. Mai mult decât întâmplarea însăși, care nu poate fi mai extraordinară, orice ai spune, decât un război, m-ar interesa amănuntele, mai ales cadrul,

„...una din condițiunile fără de care nu pot să lucrez este sentimentul că nu trebuie să mă repet în niciun caz în ceea ce scriu. Nu pot suporta nici ideea că o imagine dintr-o carte se regăsește în alta după zece ani, pe când alți scriitori au tendința de a-și relua la nesfârșit temele. Eu, dimpotrivă, am un fel de oroare: nici măcar romanul, nici măcar tehnica nu mai seamănă, nicio carte nu mai seamănă una cu cealaltă."

(Camil Petrescu, *Procesul de creație al operelor proprii*, *Manuscriptum*, 1972)

Fragmentul face parte din notele de subsol plasate la începutul confesiunii intitulate *Într-o după-amiază de august*. Autorul întărește impresia că este însuși Camil Petrescu, că a cunoscut nu numai o femeie deosebită, ci și un bărbat interesant prin autenticitatea sa, Fred Vasilescu, fiul lui Tănase Vasilescu-Lumânăraru (personaj episodic în romanul *Ultima noapte de dragoste*...). Autorul îl identificase în persoana lui Fred Vasilescu pe enigmaticul X din Scrisorile doamnei T., îl cunoscuse și se împrietenise cu el, căutând să-l convingă și pe el să relateze în scris experiența care îi marcase viața. Interesul Autorului față de posibila confesiune a lui Fred Vasilescu are alte motive decât față de confesiunea doamnei T., motive care țin de statutul social și de mediile diverse frecventate de tânărul diplomat.

atmosfera și materialul întâmplării... Firește că nu-ți cer decât o redare, însă e nevoie să fie cât mai amănunțită... Pe urmă eu voi preface totul într-un roman. (Și spunând asta mințeam, căci nu mă gândeam chiar să scriu un roman.)

Eram mereu frământat de vederea lui dinăuntru. [...]

Vrei să-mi faci acest mare serviciu? Povestește net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal. (Căci, cu adevărat, bănuiam mai interesante decât întâmplarea însăși, alunecușurile din condei, digresiile.)

A surâs pe gânduri, descurajat, dar era tot atât de prins de împrejurare, că pe urmă m-a luat de braț.

– Ascultă, am să fac și asta... Deși mă întreb dacă nu ai să arunci ce scriu eu la gunoi.

– Îmi vei fi de folos numai dacă îmi vei da material, cât mai mult, chiar dacă ți-ar pare încărcat ori de prisos, fii prolix, cât mai prolix. Folosește când vrei să te explici, comparația. Încolo nimic.

– Bine, într-o săptămână am să-ți aduc un caiet întreg.

Nu mi l-a adus peste o săptămână, nici peste două, ci abia peste o lună... Ceea ce nădăjduiam s-a realizat. Fred Vasilescu s-a „ambalat" și întâmplarea a luat proporții. Mărturisesc că n-am avut nevoie de prea multe modificări, abia ici-colo de am simțit obligația unor deslușiri, a câtorva întăriri de imagini, de corijat unele lipsuri (căci multe altele or mai fi rămas) și mai ales am schimbat câteva nume și date, complicând puțin lucrurile nude, pe care bănuiesc că el însuși le mai complicase de asemeni, ca să evit indiscrețiile. [...]

„...simt că a gândi, a rememora azi îmi face bine, că e o circulație în mine ca o descongestionare. A desluși, a trăi în trecut e ca o voluptate, fie și dureroasă pe care nu pot să o întrerup..."

„E foarte ciudat cât mă ajută scrisul să gândesc. Spun lămurit: să gândesc. Până aștern o frază pe hârtie, alta se formează, de la sine, în minte, adâncind-o pe cea dintâi."

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

1. Precizați similitudinea de reacție a celor două personaje, doamna T. și Fred Vasilescu, la propunerea Autorului de a se confesa în scris.
2. Explicați motivele care îl determină pe Fred Vasilescu să accepte să scrie, promițând chiar să aducă un caiet întreg în răstimp de o săptămână.
3. Fred Vasilescu, devenit narator, a prelungit timpul de la o săptămână la o lună, depășind așteptările Autorului, nu numai prin cantitatea notațiilor, ci și prin calitatea lor, dincolo de interesul pur documentar. Motivați că experiența scrisului devine revelatorie ca proces de autocunoaștere, ținând seama și de pasajele din confesiunea încredințată mai târziu Autorului.
4. Dialogul Autorului cu doamna T. conturează un nou model de scriitor, din perspectiva unui profesionist al scrisului. Completați trăsăturile noului model din sugestiile referitoare la stil, oferite de Autor lui Fred Vasilescu.
5. Comparați cele două modele (modelul convențional și noul model propus de Autor) și puneți-le în relație cu imaginea voastră despre condiția de scriitor.
6. Comentați cele două concepte definitorii pentru creația literară a lui Camil Petrescu, **autenticitate** și **anticalofilie**, prefigurate în discuțiile purtate de Autor cu doamna T. și cu Fred Vasilescu.

Autenticitatea este o trăsătură caracteristică a prozei de analiză, implică refuzul schematismului psihologic și al problematicii exclusiv sociale. Presupune sinceritate absolută, interesul pentru banalitatea vieții scoase de sub tirania semnificativului.

Anticalofilia este renunțarea la stilul „frumos", îngrijit, căutat, elaborat, resimțit ca artificial, inautentic.

Experiență erotică și thanatică – proces de cunoaștere și autocunoaștere

Rămân din nou îndelung pe gânduri... Toată vremea aceasta de vreo câțiva ani încoace e a vieții mele, și trebuie să precizez că orice dată, chiar străină, trece prin existența mea ca un amestec de vis și realitate... Ceasul care a bătut orele regulate, până am împlinit douăzeci și opt de ani, e de atunci puțin strâmb. Trăiesc o viață în care nimic din ceea ce se întâmplă nu mai e cu semnificație simplă... Totul trebuie să corespundă, ca în vis, la altă situație, faptele capătă înțelesuri noi, unele printr-altele... Cuvintele nu mai sunt semne, pentru că e dincolo de ele. Mai înainte viața mea avea zilele săptămânii: luni, marți, miercuri etc., care corespundeau cu zilele cifrate în calendar... când era ora douăsprezece, era ora douăsprezece... Dacă era cald, mi-era cald. Dacă aveam guturai, strănutam... Aveam un program, sau o lipsă de program, care se suprapuneau exact faptelor... [...] Dar de câțiva ani, printr-o acumulare de împrejurări deosebite, care ele înseși or fi având vreun tâlc, semnele nu mai corespund conținutului lor stabilit, faptele au alte cauze de cum le știu eu; dacă o femeie, care e zodia mea, râde, nu mai înseamnă că e veselă; când un domn e grav, corect și important, nu înseamnă că nu depinde în toată soarta lui de un cuvânt al meu, când fug de un surâs, poate însemna că îl doresc, iar un domn cu mustăți războinice, pe care-l prelungeam într-un raion universitar, aflu azi că ducea pantofii Emiliei la cizmar... Știu că asemenea devenire e normală pentru nenumărați oameni, dar ceea ce nu e normal e transformarea mea, automobilistul și atașatul de legație Fred Vasilescu. Iar acum când eu nu mai sunt cum am fost, ochii mei, prin care văd lumea, sunt, mai mult ca oricând, cum n-au fost niciodată, numai ai mei, și înapoia lor sunt eu, numai eu... Nu pot să fiu înapoia altor ochi... Noțiunea de normal eu nu o am decât comparând existența mea dinainte de a întâlni pe doamna T. cu existența mea de acum. Vedeam mai puține culori, doar câteva nuanțe, mult mai puține fapte, alte bucurii... nici nu bănuiam atâtea înțelesuri câte îmi sar în ochi de atunci încoace. Erau chiar mult mai puține întâmplări pe lume și semănau, groase, oarecum, toate. Mi s-au ascuțit simțurile? Nu vedeam mai înainte nimic, ca atunci când treci pe lângă un copac, plimbându-te fără să-l vezi măcar, deși nu ești distrat, numai pentru că nici nu-ți închipui ce ai putea vedea la un copac. Și nici nu-ți pui problema asta. Dar când tovarășul s-a oprit privind, și te oprești și tu, descoperi nenumărate forme și fapte. Coaja copacului e crăpată într-un anumit fel, care te sperie cu diversitatea lui, sunt flori la rădăcina lui, de soiuri foarte diferite, e și un mușuroi de furnici, pe care dacă-l privești atent descoperi alte întâmplări mici, dar neasemeni una alteia. Femeia aceasta e tovarășul care m-a oprit din drum, numai ca să privească el ceva, și de atunci am început să văd și eu o mulțime de lucruri. Mă gândesc că fără doamna T. n-ar fi existat în niciun fel Ladima în viața mea; iar întâmplarea de acum, care mă îngheață și mi se pare în amurgul acesta călduros, în camera aceasta dospită de suferințe și de semnificații, nu m-ar fi oprit în loc nici cât să fumez o țigară. Fără să-mi descopere ea anumite răsfrân-



În parc,
vedere de Alexandru Szolnay

geri de orgoliu și anumite gingășii, fără să-mi fi arătat savoarea umilinței, nu m-aș fi întovărășit niciodată cu un om care m-a făcut „gujat" în plină lume; fără ea n-aș fi știut că a te întâlni noaptea cu un astfel de om și a porni cu el apoi la Sinaia poate însemna o bucurie scăzută, grea mai adâncă decât o călătorie la Londra, pe care o așteptam atât când eram student.

Și dacă toate acestea există, și mai ales există așa, e pentru că în toate, în orice lucru, în orice întâmplare și neîntâmplare de când am cunoscut-o, dăinuie ceva din existența ei, imaterial, cum vibrează în orice organ, cât de neînsemnat energia întregului. Și nimic nu mai poate să fie altfel, cum râul nu mai poate curge în sus. Mai ales de când a venit și lovitura cumplită (care m-a făcut să citesc atât și să caut explicații) lumea e azi pentru mine ca privită printr-o lupă și impregnată de gândul existenței acestei femei, cum e orice obiect înmuiat vag verzui când privești lumea prin ochelari verzui.

În universul romanesc, se intersectează două povești de dragoste, diferite prin calitatea, profunzimea și luciditatea trăirii sentimentului de către personajele implicate. Fiecare poveste are și valoarea unui revelator de conștiință pentru celălalt cuplu.

Iubirea dintre Fred și doamna T. se dovedește o experiență răvășitoare, fiind prima trăire autentică pentru fiecare dintre ei, în ciuda căsătoriei anterioare a femeii și a numeroaselor aventuri amoroase ale bărbatului.

Iubirea lui G.D. Ladima, poet original și publicist temut, pentru o actriță mediocră, Emilia Răchitaru, este mai curând un proces de autosugestie a bărbatului care idealizează femeia, ajungând apoi să descopere adevărata ei natură și să-și recunoască automistificarea, în urma unui proces interior încheiat cu sinuciderea.

Fred descoperă întâmplător suferința din dragoste a lui Ladima și ajunge să-l perceapă ca pe un „frate", singurul care i-ar putea înțelege propria suferință. Doamna T., la rândul ei, află cu stupoare că ultima scrisoare a lui Ladima, cea de dinaintea morții, o indică drept obiectul unei pasiuni neîmpărtășite, pasiune care îi determină sinuciderea.

Pentru fiecare dintre personaje, cu excepția Emiliei, complet opacă la orice transformare lăuntrică, iubirea devine o cale de cunoaștere a lumii înconjurătoare și a celorlalți, dar și o formă de autocunoaștere, prin introspecție și reconfigurare interioară.

Iubirea îi duce, atât pe Fred Vasilescu, cât și pe Ladima, în situații fără ieșire: nu mai pot trăi ca înainte, fiecare dintre ei devine altă persoană, iar adaptarea la realitate (lume, femeie iubită) nu mai este posibilă.

Ambele istorii de iubire se încheie tragic, prin moartea bărbatului: sinuciderea lui Ladima și accidentul de aviație al lui Fred Vasilescu, poate o sinucidere disimulată. Pentru cei doi, experiența erotică ajunge inevitabil să se transforme într-o experiență thanatică.

Legăturile dintre personaje, reale sau înșelătoare, statornice sau accidentale, alcătuiesc o țesătură secretă, complicată și incitantă, pe care cititorul este obligat să o scoată la lumină. Misterul celor două iubiri și al celor două dispariții este lăsat, spre descifrare și interpretare, cititorului.

Trecerea personajelor dintr-un roman în altul creează iluzia de adâncime și de coerență a spațiului ficțional: milionarul analfabet, Tănase Vasilescu Lumânararu, și politicianul Nae Gheorghidiu apăruseră (primul – personaj episodic, celălalt – personaj secundar) în *Ultima noapte...*; destinul tragic al lui Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator al aceluiași roman, este dezvăluit într-o notă de subsol a autorului.

1. Reconstituiți povestea iubirii dintre Fred Vasilescu și doamna T. din mărturisirile celor doi protagoniști, prezentând principalele ei momente în ordinea cronologică a faptelor, nu a relatării lor.
2. Explicați motivele care îi determină pe cei doi îndrăgostiți să păstreze secretă legătura lor de iubire, deși fiecare dintre ei era liber de orice angajament (logodnă, căsătorie etc.).
3. Selectați faptele ce dovedesc iubirea celor doi, dincolo de separări și despărțiri, de certuri și insulte publice.
4. Inventariați episoadele în care, în mod paradoxal, bărbatul o respinge pe femeia iubită, umilind-o nu numai în intimitate, ci și în public.
5. Justificați, din punctul vostru de vedere, contradicția între sentimentele profunde și statornice ale lui Fred Vasilescu și respingerile repetate.
6. Precizați care este suprema dovadă a iubirii lui Fred Vasilescu pentru doamna T. și comentați reacția femeii când îi este adusă la cunoștință.
7. Comentați modificările apărute în structura de profunzime a personajelor, după epuizarea experiențelor de iubire, luând ca reper confesiunea lui Fred Vasilescu.
8. Ipostaza de îndrăgostit a lui Ladima constituie cea mai surprinzătoare fațetă a personalității sale complexe. Motivați discrepanța dintre obiectul pasiunii (actrița fără talent și imorală) și calitatea pasiunii sale.
9. Reconstituiți povestea iubirii lui Ladima pentru Emilia Răchitaru numai din lectura scrisorilor și din comentariile femeii, ignorând observațiile lui Fred Vasilescu.
10. Scrisorile și biletele trimise de Ladima Emiliei și Valeriei alcătuiesc un microroman epistolar. Lucrați în trei grupe, comentând următoarele aspecte legate de existența acestui „roman de dragoste":
    - scopul păstrării scrisorilor de către Emilia;
    - modul păstrării lor;
    - felul cum le folosește Emilia;
    - sustragerea scrisorilor de către Fred Vasilescu.
11. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, este memorabilă scena discuției filozofice purtate de Ștefan Gheorghidiu și Ela în patul conjugal; în *Patul lui Procust* apar două scene erotice, al căror personaj-narator, Fred Vasilescu, are drept partenere pe Emilia Răchitaru și pe doamna T. Deliberați asupra îndrăznelii și a reușitei romancierului în realizarea unor astfel de scene, care introduc cronotopul inedit.
12. Lucrând în perechi, explicați cauzele sinuciderii lui Ladima și comentați reacțiile Emiliei față de moartea acestuia.
13. Deliberați asupra ambiguității ce înconjoară dispariția lui Fred Vasilescu, accident sau sinucidere, folosind datele oferite în *Epilog II povestit de autor*.
14. Realizați un eseu liber despre tema iubirii în *Patul lui Procust*, pornind de la afirmația unui personaj al romanului: „O îmbrățișare adevărată a corpurilor e frumoasă ca o convorbire între două inteligențe". Dați un titlu adecvat eseului vostru.



În fața oglinzii, de Francisc Șirato

În proza românească „scenele de alcov" sunt puține și cu rol precis în desfășurarea epicii. Romanul din perioada interbelică inovează în acest domeniu, meritul substanțial revenind lui Camil Petrescu, care transformă „dormitorul" într-un adevărat **cronotop**.

Cronotopul denumește relația esențială dintre timp și spațiu într-o narațiune, constituie un centru de organizare în jurul căruia gravitează evenimentele din istoria/ diegeza romanului; aici se înnoadă și se deznoadă firele subiectului. Noțiunea de cronotop a fost introdusă în teoria literaturii de M. Bahtin (1895-1975), critic literar rus preocupat de estetica romanului și de teoria discursului literar. Exemplele date sunt alese din literatura universală, de la Antichitate până în secolul al XIX-lea: drumul și popasurile, castelul, salonul, orășelul provincial.

Alte experiențe: viață socială, mondenitate, artă

Toate aspectele realității, prezente atât în confesiuni, cât și în notele de subsol, alcătuiesc fundalul pe care se proiectează principalele întâmplări din roman, ele asigură pendularea între explorarea interiorității și investigarea societății contemporane cu o privire critică. Realitatea imediată este surprinsă în diferite moduri: articole de presă, dialogurile Autorului cu „personajele" pe care și le alege ca „naratori" pe teme de actualitate, aluziile la persoane reale cu funcții publice sau politice, precum Brătienii.



Rochie de seară,
Jurnal de modă (1932)

În anii 1926-1928, când se petrece acțiunea romanului, viața politică era agitată de numeroase campanii de presă: ziare și reviste apăreau peste noapte, ca mijloc de presiune și de atacare a adversarilor. Un astfel de ziar este și *Veac nou*, scos de Nae Gheorghidiu prin intermediul lui Tănase Vasilescu-Lumânăraru, al cărui director devine G.D. Ladima.

Lumea romanului *Patul lui Procust* are și o dimensiune exterioară, prezentând multiple aspecte din viața societății românești din perioada interbelică: viața politică, cercurile afaceriștilor și ale politicienilor, campaniile de presă, redacțiile gazetelor, premiere și spectacole de teatru, vernisaje și vizitarea expozițiilor de pictură, cafenele și restaurante la modă, pătrunderea cubismului în artele decorative, stațiuni estivale.

Dintre toate experiențele prezentate în roman, iese în evidență **mondenitatea** ca mediu în care evoluează personajele principale. Noi spații le prilejuiesc întâlnirile și devin toposuri ale vieții moderne: restaurantul și cafeneaua, magazinul de artă decorativă și prăvălia bijutierului, hipodromul și aeroportul, vila de la mare și plaja, compartimentul de tren și habitaclul automobilului etc. Camil Petrescu este unul dintre promotorii citadinismului în literatura română.

1. Mondenitatea devine parte componentă a existenței fiecărui personaj. Bărbați sau femei, nu se pot lipsi de noile achiziții ale civilizației citadine. O ieșire în oraș, o vizită, o escapadă la mare sau la munte prilejuiesc experiențe de cunoaștere ale celuilalt, de explorare a subiectivității proprii. Identificați trei asemenea episoade și rolul lor în evoluția personajelor.
2. Recitiți dialogul purtat de Fred Vasilescu și Ladima pe tema eleganței și a modei la bărbați. Reconstituiți din sfaturile date de Fred Vasilescu, garderoba unui tânăr monden și adecvarea vestimentației la diversele ocazii de ieșire în societate.
3. Toaletele doamnei T. sunt descrise cu lux de amănunte. Inventariați-i garderoba, din episoadele: munca în magazin, întâlnirile de dragoste, vernisajul, vacanța de vară.
4. Romanul consemnează și pătrunderea modei cubiste în București, în domeniul mobilierului și al decorațiunilor interioare. Recitiți descrierea garsonierei lui Fred Vasilescu mobilată de doamna T. și alte descrieri de mobilier din roman și comentați noutatea stilului cubist în funcție de forme, culori, materiale și metode de prelucrare a acestora.
5. Competițiile sportive ale vremii (cursele de automobile, întrecerile hipice, tentative de a obține recorduri aviatice) impuneau figuri din înalta societate, singura care avea acces la sporturile de lux. Justificați rolul competițiilor sportive în popularitatea dobândită de Fred Vasilescu.
6. Recitiți episodul înființării publicației *Veac nou,* evocat de Fred Vasilescu în jurnalul său și explicați în ce constă procedeul de formare a unei redacții, funcțiile angajaților și costurile ziarului.
7. Bucureștiul interbelic și stațiunea estivală marină sunt descrise și prin restaurante și cafenele, grădini de vară și zahanale, care aveau atmosferă specifică, dată de plasarea în centru sau la periferie, de clienții obișnuiți ai localului, de mobilier, de ținuta chelnerilor, de muzică și soliști, de ringul de dans. Inventariați localurile frecventate de Fred Vasilescu și de apropiații lui,

Personaje și perspective multiple

Modalitatea folosită de romancier în construcția personajelor este dominată de **pluriperspectivism**, inovație a prozei moderne. Pluriperspectivismul, ca însumare de priviri exterioare asupra aceluiași personaj, produce o relativizare a acestuia, mergând uneori până la pulverizarea coerenței sale.



Camil Petrescu recurge și la alte procedee noi, ingenioase, de realizare a personajelor. Ele sunt desemnate uneori prin inițiale (doamna T., D., X.), unora le dezvăluie numele adevărat, cu explicații (doamna T. se numește Maria T. Mănescu, X este Fred Vasilescu), dar D. rămâne lipsit de numele întreg.

Cele patru personaje principale (doamna T., Fred Vasilescu, Emilia Răchitaru și G.D. Ladima) sunt construite prin acumulare de informații contradictorii, dezvăluiri succesive, rotirea lor în „cadrilul iubirii" creează impresia de caleidoscop, fiecare îl surprinde pe celălalt cu fațetele sale ascunse, derutând cititorul care nu se poate identifica în actul lecturii cu niciunul dintre ele, așa cum era obișnuit în romanul obiectiv.

Ladima are diferite fațete, în funcție de privirea care îl cercetează. Din perspectiva lui Fred Vasilescu, este un domn distins, ușor demodat, cu înfățișare de profesor. Pentru Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu, el este un instrument: se prevalează de onestitatea și prestigiul lui de gazetar ca să susțină campaniile de presă împotriva adversarilor politici.



Din punctul de vedere al Emiliei, este un admirator, util pentru relațiile lui în presă, dar ins ridicol, cu care nu iese în lume, îl tolerează doar ca prezență în casă. Pentru doamna T. este un cavaler care o apără public și un interlocutor agreabil în discuțiile intelectuale. Cei mai apropiați prieteni (Penciulescu și Cibănoiu) au opinii contradictorii, îl consideră dobitoc, în ciuda geniului său ca poet.

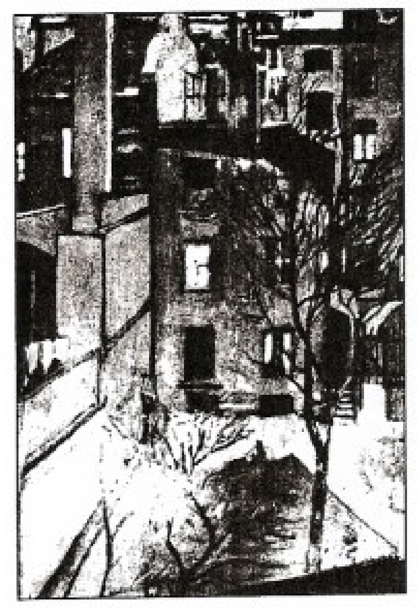
1. Feminitatea doamnei T. este evidentă („femeie iubită de toți bărbații") și totuși misterioasă. Până și frumusețea ei este percepută în mod diferit. Selectați din roman părerile mai multor personaje despre frumusețea/ urâțenia doamnei T. și explicați sursa contradicțiilor. Lucrând în cinci grupe de cinci-șase elevi, aveți în vedere următoarele scene și întâmplări ale romanului:
   • episodul estival de la Movila;
   • întâlnirea de la expoziție;
   • confesiunile lui Fred Vasilescu;
   • comentariile autorului din notele din subsolul Scrisorilor;
   • observațiile directe din *Epilog II povestit de autor*.
2. Perspectiva exterioară a personajului se suprapune cu perspectiva interioară dezvăluită de mărturisirile doamnei T. despre sine. Precizați trăsăturile personajului, reieșind din confesiuni directe și din scrisori, luând ca repere:
   • vestimentație și preferințe gastronomice;
   • gustul dovedit în decorarea garsonierei lui Fred Vasilescu;
   • descrierea interiorului în care locuiește;
   • lecturile de mare diversitate și neobișnuite pentru o femeie.



Femeie cu pălărie,
văzută din perspective diferite,
Jurnal de modă (1931)

„Inferioritatea inhibitorie resimțită de Fred în fața D-nei T. constituie reversul superiorității fatale și derizorii a lui Ladima asupra Emiliei. Ambii eroi trebuie să sufere o mutilare ca să corespundă partenerei lor. Așa se explică și titlul romanului: dragostea e *Patul lui Procust* și pe el, protagoniștii sunt supuşi miticei torturi, întinşi sau scurtați, după măsura fatalului teren al iubirii."

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, 1984)



Vedere din atelier de Lascăr Vorel

Repere pentru asemănarea personajelor:

- experiența iubirii și a morții;
- calitatea intelectuală și umană;
- autenticitatea trăirii;
- capacitatea de interiorizare;
- vocația prieteniei și cavalerismul;
- orgoliul ca modelator al destinului;
- interogația asupra sensului existenței.

Repere pentru deosebirea între personaje:

- statutul social diferit;
- mediile frecventate;
- modul de exprimare a interiorității;
- atitudinea față de mondenitate;
- condiția de personaj și narator în discursul narativ.

3. Iubirea îi provoacă doamnei T. trăiri contradictorii: se simte obiectul unei adorații din partea lui D., pe care nu-l poate accepta decât din milă, și cunoaște o pasiune pentru Fred Vasilescu, care, după o legătură îndelungată o respinge, fără niciun motiv. Comentați oscilația femeii între iubirea-vanitate și iubirea ca umilință.

4. Emilia Răchitaru, actrița care ar trebui să aibă sensibilitate și vocație artistică, se dovedește un personaj plat pentru toți bărbații care o cunosc, cu excepția lui Ladima. Demonstrați contrastul între frumusețea exterioară a Emiliei și lipsa substanței interioare, ținând seama de impresiile din jurnalul lui Fred Vasilescu și de comentariile făcute de prietenii lui Ladima.

5. Selectați din scrisorile lui Ladima adresate Emiliei, impresiile despre ea ca femeie adorată, comentând imaginea creată prin procesul de autoiluzionare a bărbatului. Urmăriți idealizarea trăsăturilor reale ale femeii în imaginația lui Ladima, luând ca repere aspectele portretului: capul, corpul, inteligența și personalitatea.

6. Lectura scrisorilor lui Ladima este însoțită permanent de comentariile Emiliei pe marginea acestora, producându-se astfel un contrast puternic între fantasma plăsmuită de sensibilitatea îndrăgostitului și platitudinea și vulgaritatea femeii. Deliberați asupra tipului de feminitate reprezentat de Emilia în roman.

7. Realizați o paralelă între cele două personajefeminine, memorabile ca realizare artistică, luând ca repere:
- statutul social și biografia fiecăreia;
- legătura cu arta și lumea mondenă;
- rolul fiecăreia în destinele celor doi bărbați;
- comportamentul în viața publică și în intimitate;
- condiția de narator/ comentator în discursul narativ.

8. Ladima, ca personaj, este construit de la suprafață spre adâncime. Două dintre ipostazele sale definitorii, cea de gazetar și cea de poet, sunt publice, pe când ipostaza de îndrăgostit este descoperită cu stupoare de Fred Vasilescu, la câteva luni după moartea lui Ladima. Lucrând în perechi, realizați portretul gazetarului și al poetului Ladima, pornind de la articolele politice, opiniile literare, poeziile citate în notele de subsol.

9. Puneți în relație cele două ipostaze cu imaginea îndrăgostitului ridicol, comentând tragismul personalității lui Ladima.

10. În însemnările destinate Autorului, Fred Vasilescu se dovedește conștient de existența celor două imagini ale propriei persoane, aflate în discordanță, și își asumă această dualitate. Reconstituiți imaginea tânărului monden, referindu-vă la mai multe aspecte: profesie, condiție socială, locuință, mediu frecventat, preocupări și gusturi, vestimentație, modul de petrecere a timpului.

11. Confesiunile indică trăsături nebănuite de ceilalți. Inventariați trăsăturile personajului dovedite prin cele trei experiențe parcurse: iubirea autentică, solidaritatea și prietenia față de Ladima și ancheta personală întreprinsă pentru a descoperi cauza sinuciderii lui.

12. Realizați într-un un eseu structurat de două-patru pagini, o paralelă literară între cele două personaje masculine ale romanului, Fred Vasilescu și Ladima, după reperele alăturate.

Focalizare și narator

Camil Petrescu era la curent cu noile tehnici romanești, datorită preocupărilor sale teoretice. Prozatorul experimentase în primul său roman **perspectiva actorială** care presupune un eu central ce structurează discursul prin intermediul subiectivității. Principiul subiectivității se regăsește în eseul din 1936, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*: „Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I".

În al doilea roman, amplifică experimentul folosind mai multe perspective actoriale, dar și un artificiu naratologic prin care **perspectiva auctorială** este limitată drastică prin plasarea autorului în „subterana" epicii și ieșirea acestuia la suprafață în postura de personaj abia în ultima parte a romanului (*Epilog II povestit de autor*).

Naratologia din a doua jumătate a secolului al XX-lea a confirmat intuițiile artistice ale prozatorului român. Mai multe concepte vehiculate în teoria literară din anii '70 și anii '80 se referă la perspectivă narativă, focalizare (Gerard Genette), viziune (Jean Pouillon), punct de vedere (Jaap Lintvelt), concurează la interpretarea naratologică a romanului, îi pun în valoare originalitatea și noutatea.

Focalizarea constituie perspectiva din care evenimentele unei narațiuni sunt aduse la cunoștința cititorului de către autor. Ea implică și concentrarea evenimentelor prin revenire, insistență etc.

Romanul *Patul lui Procust* se dovedește interesant și pentru cititorul din perioada interbelică, și pentru cititorul contemporan, atât datorită experimentului naratologic spectaculos, cât și datorită problematicii abordate: existența în toată complexitatea ei, multiplele experiențe umane și sociale.

1. În roman, apar mai multe semne care îl desemnează pe Camil Petrescu drept autor al „dosarului de existențe":
- referiri la propriile piese de teatru (*Suflete tari*, *Act venețian*);
- preferință evidentă pentru autenticitate și anticalofilie, formulată în conferințe și eseuri;
- o întreagă viziune asupra lumii pe care scriitorul și-a exprimat-o prin cronici dramatice și sportive, articole și eseuri.

Deliberați asupra coincidenței dintre autorul concret (eul biografic) și autorul abstract (proiecția creatorului în operă) și asupra efectelor estetice decurgând de aici.

2. În mod repetat, în notele de subsol ale autorului, există precizarea că ele nu trebuie citite neapărat:
- „Pentru cititorii care au mai mult timp liber, urmează aici, în notă și articolul lui Ladima [...]. Poate fi citit și după lectura întregii cărți."
- „O trecem jos, în notă, pentru cititorii care vor s-o cunoască." (înainte de poezia *Patul lui Procust* de G.D. Ladima).
- „P.S. Atragem luarea-aminte că tot ce e tipărit cu literă mică în josul paginilor, nu e din cuprinsul caietelor lui Fred Vasilescu, astfel că aceste lungi note, și cele care vor urma, pot fi eventual sărite la lectură."

Tipuri de focalizare

Focalizarea externă înregistrează evenimentele asemenea camerei de luat vederi, aduce în fața cititorului fapte brute, fără să le însoțească de judecăți și de comentarii, nu are acces la gândurile și la trăirile personajului. Produce efectul de neutralitate și obiectivitate prin absența înregistrării emoției, nu orientează reacțiile cititorului. Apare destul de rar.

Viziunea „din afară" (*vision du dehors*): naratorul știe mai puțin despre anumite situații și evenimente decât știe un personaj sau altul.

Focalizarea internă urmărește gândurile personajului și pătrunde în conștiința acestuia, dă cititorului impresia că percepe și judecă ființele și lucrurile, recurge la verbe de percepție (a vedea, a auzi, a simți, a dori, a crede). Ca efecte, permite accesul cititorului la psihologia personajului, oferind posibilitatea de a o înțelege din interior, creează complicitatea cititorului cu personajul, mergând până la identificarea cu acesta prin împărtășirea emoțiilor.

Viziunea „împreună cu" (*vision avec*): naratorul spune numai ce știe un personaj sau altul.

Focalizarea zero descrie realitatea din perspectiva naratorului omniscient, care vede și știe tot, oferă o viziune globală asupra lumii romanești. Ca efect, furnizează cititorului cele mai numeroase informații și îi dă impresia că domină povestirea.

Viziune dindărăt (*vision par derrière*): naratorul spune mai mult decât știe fiecare personaj în parte.

Focalizarea dublă apare din concurența a două focalizări diferite în redarea unei anume situații sau a unui anume eveniment.

„E de prisos să mai atragem luarea-aminte că tot romanul acesta e o ficțiune pură. Chiar dacă unele întâmplări, aci anonime, sunt născute prin sugestie, dintr-altele care s-au întâmplat aievea, dimpotrivă toate numele autentice, citate negru pe alb, fie ale autorului, fie dintre cele cunoscute, corespund unor momente strict imaginare. Acest «dosar de existențe», se înțelege de la sine, este închipuit tot, și numai unele necesități de convențional pe care le impune tiparul ne-au făcut să-i dăm o formă care poate să înșele."

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

„Un roman compus astfel îl pune pe cititor într-o situație paradoxală: cum el ia cunoștință de tot ce se întâmplă numai prin relatări la persoana I, are mereu o viziune «avec», (conform clasificării lui Jean Pouillon), adică poate afla doar atât cât istorisește fiecare personaj. Dar e evident că toate știu mai mult decât spun. (D-na T., de pildă, nu suflă nici un cuvânt în legătură cu motivele divorțului ei, deși le cunoaște sigur foarte bine). Cititorul știe, prin urmare mai puțin decât fiecare dintre personaje. [...]

Pe de altă parte însă, cititorul are acces la toate relatările. Află astfel lucruri pe care personajele nu le cunosc. Citind confesiunea lui Fred n-are nicio îndoială, știe perfect, ce crede doamna T. despre el, fiindcă a parcurs înainte scrisorile acesteia către «autor». E informat asupra tuturor lucrurilor ignorate de Ladima privitor la Emilia, atunci când află cuprinsul scrisorilor poetului sinucis din dragoste. Dacă ținem seama de aceasta, cititorul știe tot timpul mai mult decât fiecare personaj în parte."

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, 1984)

Armonie
de Aurel Ciupe

• „Se pot da aci, în notă, ca să poată fi sărite, două articole, din două reviste dintre cele împrumutate de la Bulgăran și însemnate cu sublinieri de către Ladima..."

Comentați avantajele/ dezavantajele fiecărui tip de lectură propus cititorilor de către Autor.

3. Citiți pasajul alăturat, inclus în notele de subsol de la mijlocul romanului. Demonstrați, pornind de la afirmațiile Autorului, că autenticitatea realizată prin „dosarul de existențe" devine o convenție literară.

4. Autorul „iese" din subsolul textului numai după ce două dintre personaje sfârșesc în mod tragic, spre a-i înmâna doamnei T. jurnalul lui Fred Vasilescu. Identificați funcția pe care o capătă Autorul prin acest gest, alegând între următoarele sugestii:
• se comportă ca personaj;
• intervine ca agent al destinului pentru cei doi îndrăgostiți;
• o provoacă pe doamna T. să scrie propria confesiune despre Fred;
• verifică autenticitatea impresiilor lui Fred despre doamna T.

5. După moartea lui Ladima, Fred Vasilescu recurge la două gesturi cu rol compensator: sustrage scrisorile aflate în posesia Emiliei și întreprinde o anchetă pe cont propriu, într-o tentativă de a-i influența posteritatea. Comentați, prin comparație, gestul pe care îl face Autorul după moartea lui Fred Vasilescu, ținând cont de valoarea testamentară a ambelor texte scrise (scrisori și jurnal).

6. Notele de subsol abundă în texte cu valoare documentară: articole politice, discursuri parlamentare, poezii, articole științifice. Lucrând în patru grupe, explicați rolul fiecărui tip de document inserat în romanul experienței.

7. Lucrați în trei grupe și analizați tipul de focalizare folosit și efectele create în relatările naratorilor secunzi (doamna T. și Fred Vasilescu) și ale Autorului în notele de subsol.

8. Demonstrați că romanul *Patul lui Procust* contribuie la formarea unui nou tip de cititor, capabil de o lectură activă și creativă.



Construcția romanului ca experiment

Scrisorile doamnei T. au fost publicate în revista *Cetatea literară*, în 1925. *Scrisoarea I* apare în primul număr, în locul unui text nepredat la timp de Liviu Rebreanu, cu titlul *În loc de ora ceaiului*, semnată cu inițiala T. Mistificarea prinde, chiar criticul literar E. Lovinescu salută pe noua prozatoare, deși intuiește ceva adresându-i-se: „Doamnă – căci nu pot crede într-o substituire, deși ești bărbat prin incisivitatea observației și realismul notației". Paternitatea literară a celor trei scrisori este dezvăluită de Camil Petrescu cu un an înainte de apariția romanului *Patul lui Procust*.

Dosarul de existențe

La începuturile speciei romanești, era des utilizată convenția manuscrisului găsit, dar și convenția epistolară. Camil Petrescu repune în circulație vechile convenții, modificându-le substanțial: în locul manuscrisului moștenit sau găsit întâmplător, Autorul solicită unor pretinse cunoștințe confesiuni care îi transformă în narator-personaj, prin scrisori și însemnări.

Marea inovație o reprezintă retragerea Autorului în infrastructura paginii și rolul explicit de asamblare a mărturiilor, de completare și de comentare a acestora, cu intenția de a obține materialul brut pentru un roman. Astfel, romanul se scrie sub ochii cititorului (introdus în laboratorul creației artistice) și devine **metaroman** (roman al romanului).

1. Puneți în relație etapele de lucru ale Autorului din universul ficțional cu etapele de realizare a romanului de către prozatorul Camil Petrescu, ținând seama de următoarele aspecte:
   • nucleul romanului se află într-o nuvelă rămasă în manuscris, *Contesa bolnavă*, scrisă la Timișoara, datată 1922;
   • episodul mistificării din 1925 – publicarea Scrisorilor semnate T. în revista *Cetatea literară*;
   • apariția romanului în 1933.
2. Stabiliți contribuția Autorului la întocmirea dosarului de existențe.

Principiul incertitudinii (personaje și final deschis)

Principiul incertitudinii se regăsește în finalul deschis al romanului, în construcția celor două destine simetrice (Ladima și Fred Vasilescu) din *Epilog I* și *Epilog II*, în secretele neelucidate ale morții fiecăruia, în modul de realizare a personajelor, în tehnicile narative folosite, în statutul Autorului.

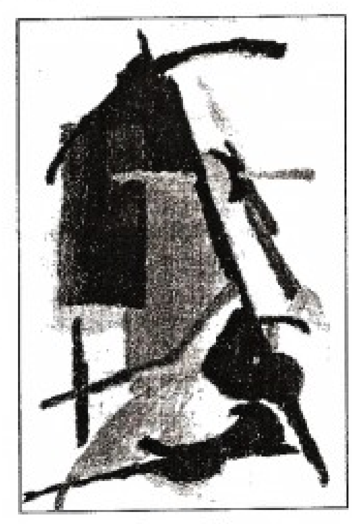
Incertitudinea se creează la nivel epic prin perspectivele diferite asupra celor două cupluri și a istoriilor de dragoste întrețesute, dar și la nivelul discursului narativ prin timpurile, și ele diferite, ale unei singure întâmplări.

Efectul de incertitudine se realizează prin folosirea subtilă a tehnicilor din romanul polițist. Fred Vasilescu întreprinde o anchetă discretă în cercul prietenilor lui Ladima, la rândul său Autorul investighează moartea lui Fred Vasilescu, suspectând că accidentul disimulează abil o sinucidere.

„Individul poate fi deci nedeterminat prin motivarea intimă a actelor sale, prin relativizarea existenței pusă sub ordinea fluxului interior, sau prin interpretarea externă, atât cât și cum apare altora. Există indivizi așa cum apar față de ei înșiși, dar din momentul în care ei realizează contactul individual începe să funcționeze empatia. Emilia vede în Ladima nu pe Ladima, ci un rol pe care ea îl proiectează în Ladima. Emilia este un rol pentru Fred, iar Fred este un rol pentru ea; tensiunile dintre roluri produc de altfel mișcarea psihologică."

(Marian Popa, *Camil Petrescu*, 1972)

3. Urmăriți patru pasaje care apar în aceași pagină a romanului, făcând referiri, din perspective și timpuri diferite, la aceeași întâlnire dintre G.D. Ladima și Autor:
   • Scrisoarea lui Ladima: „Dragă Emy, ieri am întâlnit la teatru pe autorul *Sufletelor tari* [...] Știu că autorii au dreptul să-și aleagă interpreții... Prin urmare, de Sf. Dumitru vei juca sigur."
   • Comentariul Emiliei: „– A trecut și Sfântul Dumitru și tot nu mi s-a dat rol, îmi explică Emilia, care, sprijinită într-o rână, citește cu mine."



Compoziție
de Hans Mattis Teutsch

Procust – personaj din mitologia greacă numit Procrustes („întinzătorul"), Polypemon („multstricătorul") sau Damastes („strângătorul"), epitete ce descriu acțiunea definitorie a tâlharului din Atica: îi prindea pe drumeți și îi silea să se așeze pe un pat scobit în stâncă și, dacă erau mai lungi decât patul, îi scurta, tăindu-le părțile ce ieșeau în afară, iar dacă erau mai scurți decât patul, îi lungea, zdrobindu-i cu un ciocan. A fost ucis de Tezeu cu aceleași instrumente folosite de el pentru a tortura drumeții.

Punerea în abis (mise en abyme) constă în inserarea într-o scriere literară a unui text (titlu, motto, citat, mică istorisire) care o rezumă sau îi concentrează elementele semnificative. Este, așadar, un procedeu de oglindire a textului în el însuși, o formă de **autoreflectare**. Procedeul construcției în abis apare în pictură prin folosirea unei oglinzi ce reflectă din alt unghi interiorul și oferă totodată o perspectivă asupra mecanismului de creație. Exemplu: *Meninele* de Velasquez, *Soții Arnolfini* de Jan van Eyck.

În literatură, procedeul este folosit de William Shakespeare în *Hamlet*: prințul danez cere unei trupe de actori să reprezinte chiar povestea din piesă (uciderea tatălui, vinovăția reginei). Scriitorii secolului al XX-lea modifică folosirea acestui procedeu: îi reduc proporțiile, îi schimbă natura, îl transformă într-o simplă imagine aluzivă sau într-un clișeu verbal.

• Reflecțiile lui Fred Vasilescu: „«Sfântul Dumitru»... L-am întâlnit iar, dar fără să știu nimic din ceea ce știu azi."
• Precizarea Autorului în nota de subsol: „În realitate nici nu ne întâlnisem la teatru, ci la «Capșa», și mă rugase foarte stăruitor, aproape umilitor, să accept dublura..."

Stabiliți valoarea și semnificația fiecăruia dintre cele patru timpuri în planul epicii și în evoluția personajelor.

4. Recitiți finalul celor două epiloguri. Pornind de la întrebarea lui Fred Vasilescu despre Ladima și de la interogațiile Autorului pe pacursul întâlnirii cu doamna T., demonstrați că romanul are dublu final deschis.
5. Deliberați asupra posibilității de continuare a romanului, datorită finalului deschis, fie prin rememorarea scrisă a doamnei T., fie prin apariția-surpriză a altor documente care să lămurească secretele pe care încă le mai păstrează personajele.

TITLU. PUNEREA ÎN ABIS (MISE EN ABYME)

Titlul este un mijloc convențional de identificare a operei. A fost utilizat încă din Antichitate, dar s-a generalizat abia în secolul al XVI-lea, odată cu revoluția produsă de inventarea tiparului. Titlul era nu numai un mijloc de a distinge volumele operei, ci și un avertisment asupra conținutului lor. Ulterior, titlul a căpătat și o funcție publicitară, mai ales în literatură, dobândind o dublă determinare: față de conținutul operei și față de opțiunea publicului. Intitularea operelor literare se face în funcție de sistemele de valori și de curentele de idei care traversează o epocă.

În acord cu dominanta convenției realiste în proză, titlurile operelor epice din primele decenii ale secolului al XX-lea erau enunțiative și transparente, – personajele principale, locul acțiunii sau tema (*Ion*, *Arhanghelii*, *Maidanul cu dragoste*, *Sfârșit de veac în București*). Proza modernă, de analiză și/ sau experimentală, utilizează titluri metaforico-simbolice, originale și expresive (*Pădurea spânzuraților*, *Drumul ascuns*, *Nuntă în cer*).

6. Inițial Camil Petrescu și-a intitulat romanul *Patul lui Procust, femeia*, așa după cum mărturisește scriitoarea Cella Serghi, o apropiată a prozatorului. Comentați efectul rezecției operate de autor asupra titlului romanului.
7. Citiți legenda lui Procust și puneți-o în relație cu titlul definitiv al romanului, apelând la următoarele repere: iubirea, societatea, comunicarea, existența însăși, cunoașterea.
8. În romanul *Patul lui Procust* există o punere în abis a semnificațiilor prin inserarea poeziei cu același titlu atribuită lui G.D. Ladima. Citiți textul poetic și identificați cel puțin două versuri-cheie pentru înțelegerea cărții.
9. Din comentariul Emiliei pe marginea unei scrisori a lui Ladima, Fred Vasilescu află peripețiile celor doi la balul ziariștilor. Neavând smoking, Ladima este nevoit să îmbrace un costum împrumutat de la Operă și își face o apariție de Don Quijote. Comentați dubla semnificație a scenei: intertextualitatea cu romanul celebru al lui Cervantes și punere în abis utilizată pentru construirea personajului camilpetrescian.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE
Cronica unui eveniment cultural

Recitiți paginile din romanul *Patul lui Procust* în care Fred Vasilescu rememorează întâlnirea cu doamna T. la vernisajul unei expoziții de artă modernă. Notați-vă detaliile privind:

- spațiul expozițional;
- modalitatea de expunere a tablourilor;
- participanții și discuțiile susținute;
- gruparea participanților;
- atmosfera generală.

Imaginați-vă că participați la vernisajul expoziției, că îi cunoașteți pe artiștii care expun, dar și câteva dintre personalitățile din viața culturală a vremii.

Scrieți o cronică a evenimentului, cu intenția de a o trimite spre publicare unui cotidian. Trebuie să inventați numele expoziției și al artiștilor, locul și data desfășurării vernisajului, numele personalităților care prezintă creațiile și o întâmplare mondenă petrecută în timpul vernisajului.

Dați un titlu adecvat cronicii voastre, care să atragă atenția asupra evenimentului. Pentru documentare, puteți să căutați în presa contemporană o cronică plastică sau să participați la vernisajul unei expoziții care are loc în orașul vostru.

1. Alegeți dintre următoarele evenimente culturale, despre care ați dori să citiți mai multe cronici, motivându-vă opțiunea:
   - TIFF (Transilvanian International Film Festival);
   - Târgul de carte Gaudeamus sau Bookfest;
   - Festivalul George Enescu;
   - Turneu cu spectacole ale unei prestigioase trupe de teatru/ balet;
   - Expoziție itinerantă de pictură franceză/ italiană/ germană;
   - Expoziția deschisă în aer liber într-o tabără de sculpură pentru tinerii creatori.
2. Indicați o revistă literară sau o emisiune culturală pe care o urmăriți, precizați rubricile care vă interesează în mod constant sau cronicarii ale căror puncte de vedere vă interesează.
3. Citiți o cronică dintr-o revistă literară preferată de voi (cronică literară, teatrală, muzicală, plastică, de film) și analizați: titlul, plasarea în revistă și în pagină, referințele intertextuale și elementele extratextuale (fotografii, grafică etc.).
4. Deliberați asupra asemănărilor și a deosebirii dintre cronica unui eveniment cultural ce apare într-un cotidian de mare tiraj și cronica aplicată unui domeniu strict (muzică, arte plastice, film, literatură), publicată în reviste de specialitate.
5. Formulează în 10-15 rânduri o mărturisire despre arta care te atrage cel mai mult și căile prin care te informezi asupra diferitelor manifestări.

Aplicație

Puteți organiza în liceul vostru sau în clasă o expoziție plastică, pe o temă aleasă.

Vă sugerăm câteva teme posibile corelate cu romanul *Patul lui Procust*:

- arta cubistă în Bucureștiul interbelic (arhitectură, mobilier, decorațiuni interioare);
- moda vestimentară în perioada interbelică;
- schițe și portrete ale scriitorului, coperte și ilustrații ale diferitelor ediții ale romanului;
- portrete ale personajelor din roman executate de voi, ca impresii de lectură;
- modele de avioane și automobile din epocă;
- imagini din stațiuni estivale la modă în perioada interbelică.

Alegeți un spațiu adecvat pentru expunere (holul de la intrarea liceului, sala de festivități, biblioteca sau cabinetul de limba română etc.), selectați exponatele și stabiliți pentru fiecare autorul, titlul și dați un număr de ordine pentru plasarea în catalogul expoziției.

Alcătuiți **catalogul** expoziției, care să cuprindă:

- cuvântul înainte sau argumentul;
- lista exponatelor, cu prezentări sumare sau fotografii.

Pregătiți **invitații** la vernisaj și **cartonașe** cu inscripția „Reținut”, pentru eventualii cumpărători.

Trimiteți invitațiile cu o săptămână înainte de a avea loc evenimentul.

Aveți grijă să invitați și un reporter al revistei școlii care să facă o cronică a vernisajului.

Organizați vernisajul, la care să participe creatorii prezenți în expoziție, dar și profesioniști (critici de artă, profesori de educație plastică și/ sau artiști consacrați).

Stabiliți ordinea vorbitorilor la vernisaj: organizatorul/ organizatorii expoziției, autoritatea în domeniu, artiștii.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Surse de documentare. Istorii literare

I. Istorii literare despre evoluția romanului în perioada interbelică

Istorii literare din perioada interbelică

Istoriile literare de referință apărute în perioada interbelică sunt *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu (1928) şi *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu (1941). În amândouă lucrările specia romanescă şi perioada se încadrează unei mişcări literare ample urmărită în sincronie şi în diacronie.

Volumul dedicat „poeziei epice" în istoria lovinesciană se încheie cu două capitole solide ce analizează romanele Hortensiei Papadat-Bengescu şi ale lui Liviu Rebreanu, fără să ignore însă proza scurtă a celor doi scriitori.

Istoria literaturii române de la origini până în prezent (1941) de G. Călinescu se ocupă în ultima parte de evoluția romanului, pasajele despre Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu au fost citate frecvent de toți criticii şi istoricii literari din perioada postbelică.

Istorii literare din perioada postbelică

În perioada postbelică, cele trei volume din *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* (1972-1976) de Ovid S. Crohmălniceau oferă panorame ale prozei, ale poeziei, şi ale criticii literare. Începutul clasificării este interesant prin fixarea unui tip de proză şi a unui autor, într-o poziție singulară (*Eposul. Mihail Sadoveanu*).

Fiecare arie tematică a romanului, cu puține excepții, are un cap de serie, urmat de de numeroşi reprezentanți:

• realismul dur (Liviu Rebreanu, Carol Ardeleanu, G.M. Zamfirescu, Pavel Dan);

• caleidoscopul mediilor (Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu);

• comedia automatismelor (Gh. Brăescu, Damian Stănoiu);

• memorialistică deghizată şi francă (C. Stere, Ion Petrovici);

• analiza psihologică (G. Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu);

• literatura „autenticității" şi a „experienței" (Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, C. Fântâneru, H. Bonciu, M. Blecher);

• universul proiecțiilor obsesive (Gib Mihăescu, Victor Papillian, Radu Tudoran);

• proza artistică (Mateiu Caragiale, Emanoil Bucuța, Dinu Nicodin);

• reconstituire balzaciană şi clasificarea caracterologică (G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu);

• antiproza (Urmuz).

Istoria literaturii române I, de I. Negoițescu a apărut în 1991, autorul ei trăia de mai multă vreme în străinătate. Criteriul folosit este exclusiv estetic, urmăreşte evoluția literaturii române din 1800 până în 1945. Proza interbelică este prezentată prin două linii de evoluție.

Prima linie de evoluție (*De la naturalism la integrarea simbolismului şi expresionismului*) include 29 de prozatori, între care se află Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Liviu Rebreanu, Isac Peltz, Mateiu Caragiale, Emanoil Bucuța, Felix Aderca, Urmuz, Pavel Dan, Radu Tudoran.

A doua linie de evoluție (*De la naturalism la analiza psihologică*) cuprinde un număr mai mic, de 11 autori, dintre care mai mult de jumătate sunt prozatoare: Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Henriette Yvonne Stahl, Anton Holban, Dan Petraşincu, Anişoara Odeanu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian.

II. **Presa literară** reprezintă o sursă permanentă şi utilă în documentare pentru că revistele publică deseori, alături de cronici „la zi", fragmente sau capitole din istorii literare aflate în lucru. Astfel, în *România literară* apar fragmente din *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, din care a apărut doar volumul I în 1990.

III. **Internetul** constituie sursa cea mai rapidă şi eficientă de informare. Multe lucrări de istorie şi critică literară pot fi accesate pe site-urile universităților şi ale publicațiilor de specialitate, ele permit o rapidă investigare a problemei ce interesează pe un elev sau student care are nevoie de cât mai multă informație în timp cât mai scurt, şi în plus cu o bibliografie adusă la zi.



STUDIU DE CAZ VIII
Modele epice în romanul din perioada interbelică

Interferența modelelor epice

Titlu: Interferența modelelor epice

Tema: Modele epice în romanul din perioada interbelică

Componența grupei de elevi:
1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

Calendarul cazului:
Pregătire:
....
Susținere:
....
Bibliografie:
....
....
....
....

În perioada interbelică romanul ajunge un veritabil gen care ia în stăpânire viața literară în toate aspectele ei: scriitorii, publicul, dezbaterile din presa vremii. Publică romane nu numai prozatorii (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu), dar și poeții (Ion Minulescu, Tudor Arghezi), dramaturgii (Victor Ion Popa, Mihail Sebastian), chiar și criticii literari (Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu).

Anul 1933 este anul de vârf al romanului românesc, impresionant prin numărul mare de romane apărute, din care se disting mai multe capodopere:

- *Patul lui Procust* de Camil Petrescu
- *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu
- *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* de Mihail Sadoveanu
- *Adela* de Garabet Ibrăileanu
- *Maitreyi* de Mircea Eliade
- *Rusoaica* de Gib Mihăescu
- *Cartea nunții* de G. Călinescu
- *Europolis* de Jean Bart
- *În credința celor șapte sfeșnice* de Victor Papillian
- *Calea Văcărești* de I. Peltz
- *Fântâna cu chipuri* de N. Davidescu
- *Fecior de slugă* de N.D. Cocea
- *Doctorul Taifun* de Gala Galaction
- *Oraș patriarhal* de Cezar Petrescu
- *Femei* de Mihail Sebastian
- *Golia* de Ionel Teodoreanu
- *Maidanul cu dragoste* de G.M. Zamfirescu

„Nu-mi propun să încerc o definiție a romanului. Dar este incontestabil că – în timp ce în nuvelă predomină întâmplările, iar în dramă ciocnirile – romanul este o carte cu oameni. Se poate scrie un roman fără întâmplări și fără conflicte. Este suficient să trăiască acolo un singur om. Romancierul e liber să-și aleagă oamenii pe care-i creează din orice zonă."

(Mircea Eliade, *Despre destinul romanului românesc* în volumul *Fragmentarium*, 1939)

Repere ale cazului

Romanul românesc atinge treapta maturizării depline în perioada interbelică, după un travaliu de șase decenii, necesar pentru configurarea speciei și sincronizarea cu modelele europene ale vremii. Deși marii clasici au abordat romanul, formula aleasă de Mihai Eminescu în *Geniu pustiu* și cea folosită de Ion Creangă în *Amintiri din copilărie* ilustrează mai curând personalitatea creatorilor și structura lor sufletească, decât specia ca atare.

Primul roman românesc, *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, apare întâi în foileton, în 1862, așa cum se întâmplă frecvent în romanul european al secolului al XIX-lea, și în anul următor (1863), în volum. Ciclul *Comăneștenii* (*Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Îndreptări*, *Anna*) de Duiliu Zamfirescu impune o formulă, cea a romanului familiei urmărite pe parcursul mai multor generații, realizează o frescă a societății românești la sfârșit de secol XIX și început de secol XX, prefigurează o tipologie realistă. Romanul care anunță maturizarea genului este *Mara*, publicat în revistă în 1894 și în 1906 în volum.

Abia în perioada interbelică romanul se instalează ca specie suverană, acaparând interesul vieții literare și al cititorilor. Cele două „momente" semnificative sunt marcate perfect simetric de începutul fiecărui deceniu: „momentul Liviu Rebreanu" în 1920 și 1922, cu primele sale capodopere (*Ion* și *Pădurea spânzuraților*) și „momentul Camil Petrescu" în 1930 și 1933 cu două capodopere (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*).

Ambii romancieri creează capodopere ce atestă că romanul românesc a recuperat în două decenii cele două modele narative: **romanul obiectiv** și **romanul subiectiv**, romanul de creație și romanul de analiză psihologică. Evoluția este precipitată și spectaculoasă, pentru că modelele sunt supuse unor metamorfoze și interferențe, diversificarea lor merge în multe direcții („Bildungsroman" și roman al experienței, roman istoric și roman fantastic), până la formule inovatoare ca **metaromanul** (*Patul lui Procust*, *Maitreyi* de Mircea Eliade) sau **antiromanul** ilustrat de narațiunile bizare ale lui Urmuz.

Prin interviuri și mărturisiri, prin articole și conferințe, aproape toți romancierii meditează asupra speciei ca atare, nu doar asupra căutărilor proprii. Se conturează clar **o poetică a romanului**, ce îi probează longevitatea, deși articole răsunătoare îi pun la îndoială existența sau supraviețuirea. Titlurile unor articole par astăzi, privind retrospectiv, exagerări sau alarme publicistice: *Agonia unui gen literar* de N. Davidescu (1921), *Declinul genului* de Mihail Sebastian (1927), *De ce nu avem roman?* de Mihai Ralea (1927).

Problemele cu care se confruntă romanul românesc în perioada interbelică sunt multiple. Îi lipsește tradiția (epopeea și romanele cavalerești), speciile prozei scurte se impuseseră prin capodopere, publicul era încă în formare. Romanul oscilează, așadar, între căutarea unor formule proprii și adoptarea modelelor consacrate în literaturile cu tradiție: modelul balzacian, tolstoian, dostoievskian sau modelul proustian ori cel gidian.

Formularea cazului

Cazul îl reprezintă conturarea celor două mari modele epice (**romanul obiectiv** și **romanul subiectiv**), metamorfoza lor față de tiparul european, interferențele și contaminările dintre cele două modele care conduc la formule originale: „balzacianism fără Balzac" în *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (după N. Manolescu), analiza psihologică de mare finețe plasată în ciclul Hallipilor (*Fecioarele despletite* de Hortensia Papadat-Bengescu).

Romanul are o construcție pe mai multe niveluri, păstrând la suprafață convențiile realiste, iar structura de adâncime poate fi mitică, esoterică, alegorică sau chiar parodică. În perioada interbelică romanele sadoveniene au o asemenea arhitectură narativă: *Creanga de aur* și *Frații Jderi* sunt construite la nivelul de suprafață ca romane istorice, dar în structura de profunzime se află un roman mitic și inițiatic. Aceeași tehnică se regăsește și în *Baltagul*, receptat ca roman obiectiv al lumii pastorale, dar și ca rescriere a mitului mioritic sau a mitului egiptean despre Isis și Osiris.

Experimentele narative fac din scrierea unui roman subiect epic (**metaroman**/ roman al romanului) sau estompează granițele dintre speciile prozei, mergând până la „**antiroman**".

Descrierea și analizarea cazului

PRIMUL MODEL – ROMANUL OBIECTIV

Modelul narativ obiectiv este configurat de opera unor scriitori ca Balzac, Tolstoi și Dickens.

Autorul

• își propune să reflecte (ca o oglindă) lumea în toată complexitatea ei;

• creează ca un demiurg iluzia unei lumi aievea, a vieții obiective;

• aspiră spre totalitate (înțeleasă nu ca o cuprindere exhaustivă, ci ca un sens global al existenței) în planul conținutului (viața în multitudinea ipostazelor sale) și al formei (instrumentează tehnicile narative cunoscute până atunci.

Opera

• lumea refigurată în roman respectă principiul cauzalității și al coerenței (are o desfășurare logică și cronologică);

• materialul epic foarte bogat nu exclude analiza psihologică, făcută însă tot din perspectiva unei instanțe narative supraordonate;

• naratorul este obiectiv și omniscient, are acces la toate mecanismele vieții sociale, precum și la intimitatea vieții afective.

Cititorul

• este introdus într-un univers care îi este sau îi devine familiar și despre care va fi informat (detaliul fiind prețuit pentru că dă iluzia realului);

• criteriul său de apreciere este chiar intensitatea iluziei realiste;

• se identifică mai mult cu personajul principal și mai puțin cu naratorul omniscient.

„Romancierul e mai întâi un om omniprezent, omniscient. Casele par pentru el fără coperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemenea nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc. [...] Se confundă o propunere de realitate dedusă, cu realitatea originară."

„Romanul acesta vechi își alege, după cum știți, un erou sau doi, care devin axa întregii povestiri. Tot restul e povestit în legătură cu acest erou central, iar personajele celelalte apar ca niște bifurcații, secundare și ele, de cale ferată desprinse de pe linia dublă principală. De la începutul romanului *lumina povestirii* se proiectează asupra unui personaj și-l întovărășește așa, ca un reflector deasupra capului. Lumea cealaltă nu există decât ca să ne dea, prin conflict, personalitatea eroului."

(Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*; vol. *Teze și antiteze*, 1936)

„E adevărat că nici rațiunea și nici măcar inteligența nu pot duce la cunoașterea lumii... Dar, dacă întorc privirea în propriul meu suflet, în lumea reprezentărilor mele, eu iau cunoștință de o existență indiscutabilă, absolută... Da, *cunoașterea absolută*, metafizică, e posibilă, răspunde Bergson, și e de natură psihologică. Instrumentul ei este intuiția. Ca să putem fi siguri de ceea ce cunoaștem, răspunde Husserl, trebuie să facem abstracție de existența lumii exterioare, chiar de propriul nostru corp, să ne închipuim că nu există decât gândirea și fluxul conștiinței noastre. [...]

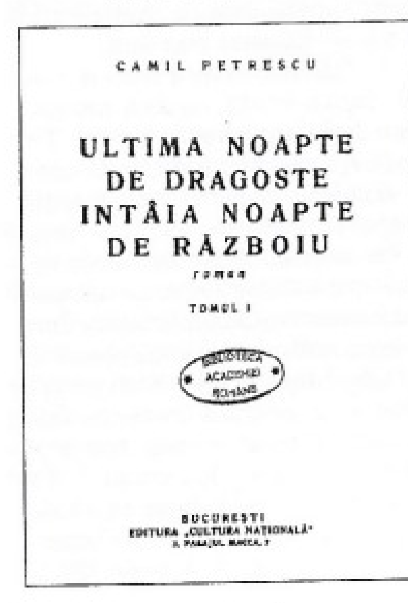
Ce ne descoperă această privire înăuntru preconizată de cei doi mai de seamă filosofi ai timpului?

O curgere de stări interioare, de imagini, de reflexii, de îndoieli etc., de ceea ce constituie materialul imaginației și al gândirii.

O realitate fenomenologică spune Husserl, un absolut psihologic, afirmă Bergson."

„Această întoarcere înăuntru, această convingere că absolut nu cunoaștem decât propriul nostru eu, această prețuire a intuiției în dauna deducțiilor raționale, această așezare a eului în centrul existenței, cu convingerea că ceea ce ne e dat prin el e singura realitate înregistrabilă, acest video analog lui cogito constituie terenul comun dintre metafizica lui Bergson și opera lui Marcel Proust."

(Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*; vol. *Teze și antiteze*, 1936)


CAMIL PETRESCU

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE INTÂIA NOAPTE DE RĂZBOIU

roman

TOMUL I

BUCUREȘTI
EDITURA „CULTURA NAȚIONALĂ"

AL DOILEA MODEL – ROMANUL SUBIECTIV

Romanul subiectiv a fost numit și „roman de analiză", „roman proustian", „roman psihologic", „roman analitic autobiografic", „roman al interiorității". El reprezintă cea de-a doua mare orientare a prozei interbelice. Modelul narativ al analizei psihologice este impus pe plan european de romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust.

Autorul

• își propune „să absoarbă lumea" în interiorul conștiinței, anulându-i omogenitatea și epicul, dar conferindu-i dimensiuni metafizice;

• nu mai este demiurg în lumea imaginarului, ci descoperă limitele condiției umane;

• are o perspectivă limitată și subiectivă, completată adesea cu opinii programatice despre literatură (devine teoretician al romanului).

Opera

• personajul-narator ia locul naratorului omniscient, ceea ce potențează drama de conștiință și îi conferă autenticitate;

• opțiunea pentru convențiile epice (jurnalul intim, corespondența privată, memoriile, autobiografiile) favorizează analiza psihologică;

• nu se mai respectă principiile cauzalității și ale coerenței, cronologia este înlocuită adesea cu acronia, cu indeterminarea în timp;

• sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore, fără să fie refuzate inserțiile în planul social.

Cititorul

• are acces la intimitatea personajului-narator, mai ales atunci când îi poate citi jurnalul;

• se identifică cu personajul-narator, din perspectiva căruia descoperă și celelalte personaje, chiar și lumea lor lăuntrică;

• este obligat să reconstituie întâmplările și să refacă ordinea lor cronologică.

1. Revedeți romanul *Ion* de Liviu Rebreanu din perspectiva trăsăturilor caracteristice ale romanului obiectiv:
   • geneză și documentare;
   • temele și conflictele;
   • personajele principale (tipologie și evoluție);
   • construcția romanului: planuri, părți, capitole; circularitate și simetrie; incipit și final;
   • perspectivă narativă și narator omniscient;
   • titlul romanului.
2. Revedeți romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu sau *Maitreyi* de Mircea Eliade, din perspectiva trăsăturilor caracteristice ale romanului subiectiv:
   • perspectivă narativă și narator-personaj;
   • temele și conflictele interioare;
   • personajul principal (tipologie și evoluție);
   • construcția: acronia/ analepsa; tehnicile introspecției;
   • autenticitate și autobiografism;
   • titlul romanului.

3. Demonstrați interferențele dintre cele două modele, luând ca repere:
• analiză psihologică în *Ion*;
• teme de roman obiectiv (moștenirea, familia, căsătoria) prezente în romanul subiectiv;
• tipologia și personajele principale;
• construcția în două părți mari și simetria/ antiteza; 13 și 12 capitole;
• tehnica finalului (închis/ deschis).

„Într-o măsură oarecare, analiza psihologică se află îndărătul tuturor creațiilor epice. Odată însă cu maturizarea literaturii noastre, sunt scriitori ce au adâncit analiza până la reconstituirea întregei plase de acțiuni și reacțiuni sufletești din dosul faptelor, adică a narațiunii pur epice."

(E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1928)

ROMANUL MITIC, INIȚIATIC. METAROMANUL. ANTIROMANUL

Autorul

• își regăsește condiția de creator pe care o și explicitează, distanțându-se (prin ironie, în cazul antiromanului) de actul scrisului;

• dezvăluie mecanismele scrisului asemenea unui scamator care își explică trucurile în fața publicului (ceea ce nu e, desigur, valabil pentru romanul inițiatic);

• renunță la strategiile de creare a iluziei realiste și la poetica imitației, în favoarea demontării acestora sau a fanteziei;

• abandonează intriga socială sau psihologică pentru alte aventuri romanești;

• pune la îndoială însuși conceptul de artă (antiromanul).

Opera

• romanul propune o imagine a lumii care ignoră verosimilitatea;

• lumea configurată nu mai are corespondență imediată și directă, sunt prezente teritorii imaginare și simbolice;

• are formă hibridă, oscilează între fictiv și non-fictiv;

• devine alegorie, parabolă, parodie;

• verosimilitatea ascunde uneori un scenariu mitic, inițiatic, esoteric;

• rescrie câteodată în cheie realistă creații consacrate.

Cititorul

• intră într-o relație complexă cu opera și cititorul ei;

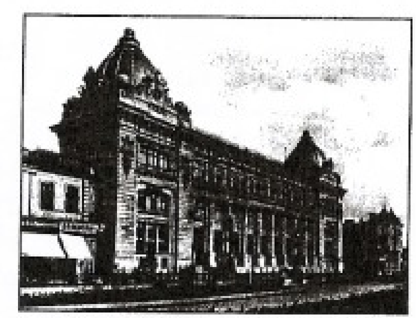
• are în față mai multe opțiuni de lectură;

• are nevoie de erudiție și de o bună cunoaștere a literaturii antice, medievale sau renascentiste, a mitologiilor, dar și de ingenuitate și spirit ludic în actul lecturii;

• își construiește o strategie a sensurilor ipotetice, intrând în competiție deschisă cu autorul.

Antiromanul este o operă literară în proză, polemică și radicală, care tinde să prezinte realitatea (exterioară sau interioară), fără a se supune convențiilor romanului.

4. Demonstrați că romanul *Baltagul*/ *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu permite două tipuri de lectură: roman obiectiv și roman mitic. Luați ca repere:
• elementele concrete ale lumii reprezentate în roman;
• ambivalența personajelor;
• codul simbolic al textului;
• titlul (și mottoul) cu dublă semnificație.



Palatul Poștei
(Bucureștiul interbelic)

Finalizarea studiului de caz

Ați revăzut câteva dintre romanele studiate anul acesta și anii trecuți și le-ați putut încadra într-o paradigmă a evoluției romanului românesc în perioada interbelică. Vă propunem, pentru a demonstra interferența modelelor epice, analiza romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, pe care trebuie să-l citească toți elevii clasei.

Autorul, ca istoric și critic literar, era perfect informat asupra evoluției romanului european și a diverselor sale modele în literatura secolului al XX-lea (model proustian, model gidian), dar consideră că pentru societatea românească nu este potrivit decât modelul balzacian. G. Călinescu alege deliberat balzacianismul ca model epic și își propune să facă o demonstrație romanescă în acest sens.

Creator mult prea original pentru a imita fidel o formulă, fie și acceptată și teoretizată, romancierul G. Călinescu depășește convențiile modelului declarat. În romanul *Enigma Otiliei* se îmbină elemente clasice (tipul avarului) și elemente romantice (orfanii) cu tehnici preluate din romanul modern: ambiguitatea personajelor (Pascalopol) și psihologii ce frizează patologicul (Titi și Simion Tulea).

Temele, subiectele și personajele de roman

„Romancierul ar trebui să știe că temele nu trebuiesc inventate, ci numai scoase din îndelunga observare a marii literaturi și tratate. Iată câteva subiecte capitale:

1. Istoria tânărului care vrea să pătrundă cu orice chip, subordonând toate afecțiunile acestei pasiuni: ambițiosul plat, comun.

2. Istoria ambițiosului idealist, în stare de toate înfrângerile pentru glorie, putând oscila între ratare grandilocventă și geniul posac.

3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzând la maturitate în dezordinea pasiunii romantice.

4. Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugându-și viața și familia în experiențe erotice tardive.

5. Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor, devenind personagii odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură.

6. Romanul incapacității de adaptare, care nu duce la lirism, ca în nuvelistica noastră, ci la invidie."

(G. Călinescu, *Câteva cuvinte despre roman*, Adevărul literar și artistic, 1938)

OFERTA DE LUCRU

A. Pentru membrii grupei de elevi:

1. Inventariază **temele** romanului și **conflictele** (exterioare și interioare) și realizează o clasificare a acestora în funcție de curentele literare (realism, romantism, modernism) într-o schemă sau un tabel sinoptic.

2. Analizează **incipitul**, **expozițiunea** și **finalul** romanului prin comparație cu romanul *Ion* de Liviu Rebreanu. Prezintă într-o schemă asemănările și deosebirile ce dovedesc depășirea modelului balzacian ales de G. Călinescu.

3. Analizează **modalitățile de construcție** a arivistului (Stănică Rațiu) și a avarului (Costache Giurgiuveanu), indicând procedeele realiste și întoarcerea la convențiile clasice. Alcătuiește câte o fișă de caracterizare a fiecărui personaj.

4. Analizează **modalitățile de construcție** a personajului Otilia, punând în evidență imaginile diferite ale fetei în ochii celorlalte personaje, explică titlul romanului prin tehnica de realizare a personajului.

B. Pentru elevii clasei

Folosind materialele întocmite de membrii grupei, redactați un eseu liber, pornind de la afirmația lui Nicolae Manolescu:

„În fine, dacă Balzac are vocația de a crea viață, G. Călinescu o are pe aceea de a o comenta. Balzacianismul romanului călinescian nu este numai polemic, ci și prin excelență critic. E curios că tocmai această prefacere a metodei balzaciene a scăpat cu desăvârșire lui G. Călinescu însuși." (N. Manolescu, *Arca lui Noe*, 1980).

TESTUL 1. Literatura română veche

I. Răspunde, în scris, la cerințele formulate pe baza următorului text: **40 p.**

„Având Radul-vodă o fată din trupul lui, să fie fugit cu o slugă, ieșind pre o fereastră din curțile domnești din cetatea Hârlăului. Și s-au ascunsu în codru. Și au făcut Radul-vodă năvod de oameni și au găsit-o la mijlocul codrului, la o fântână ce să chema Fântâna Cerbului, lângă podul de lut. Deci pre slugă l-au omorât, i-au tăiat capul, iar pre dânsa au dat-o la călugărie, de-au călugărit-o." (Ion Neculce, *Legenda XX* din *O samă de cuvinte*)

1. Precizează patru expresii sau locuțiuni care conțin cuvântul *cap*.

2. Selectează patru cuvinte din câmpul lexical al medievalității.

3. Formulează două enunțuri în care cuvântul *lut* să aibă sens denotativ și sens conotativ.

4. Explică sensul sintagmelor *fată din trupul lui* și *năvod de oameni*.

5. Identifică verbul care sugerează caracterul legendar al întâmplării.

6. Indică două teme literare prezente în text.

7. Motivează statutul ambiguu al personajului feminin în societatea epocii.

8. Comentează antiteza între spațiile aventurii (cetate și codru).

9. Justifică pedepsele diferite primite de cei doi îndrăgostiți.

10. Demonstrează în 10-15 rânduri că narațiunea relatează povestea unei iubiri tragice.

II. Redactează o scrisoare de 20-25 de rânduri adresată unui prieten, în care să îi împărtășești dorința de a folosi legenda ca punct de pornire pentru un proiect artistic, alegând între un scenariu de film/ piesă de teatru/ pantomimă/ ciclu de pictură sau de grafică/ bandă desenată. Indică două argumente care ți-au determinat alegerea, referindu-te la textul literar și la formula artistică aleasă de tine. **10 p.**

III. Realizează un eseu structurat despre umanismul și iluminismul românesc. Ai în vedere:

- contextul istoric al apariției curentului;
- trăsăturile curentelor în marile culturi europene;
- particularitățile dobândite în cultura română;
- continuitatea de idei privind conștiința romanității și a latinității;
- personalități reprezentative. **40 p.**

Din oficiu **10 p.**

TESTUL 2. Perioada modernă. Secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

I. Răspunde, în scris, la cerințele formulate pe baza textului de mai jos: **40 p.**

„O fată de boier mare, întoarsă dintr-un clauster de la Viena, unde fusese crescută și unde dobândise un talent muzical extraordinar pe clavir, a adus cu dânsa în casa bărbatului prețiosul instrument. Într-o seară, boierul, zărind câțiva inși cari se pitulaseră lângă uluci ca să asculte frumoasele melodii ale junei diletante, s-a zbârlit de gelozie, și când a doua zi tânăra femeie s-a trezit, nenorocita!... a găsit clavirul spart cu toporul în mii de bucăți. Mâhnirea ei a fost atât de mare, încât peste câteva săptămâni o duse la groapă. Ea lăsase cu limbă de moarte să-i facă coștiugul din scândurile clavirului, dar popa s-a împotrivit, zicând că fusese *vasul Necuratului*.

Arta era un lucru necunoscut. În tot Bucureștiul nu se aflau decât un singur piano și o harpă. Muzica aparținea lăutarilor și cântăreților de la biserică. Persoană cu inspirații artistice era numai domnița Ralu, fata cea mai mică a lui Caragea, natură aleasă, posedând gustul frumosului în cel mai înalt grad, admirătoare a muzicei lui Mozart și Beethoven, hrănită cu scrierile lui Schiller și Goethe. [...] Ea a și adus de la Viena o trupă de artiști nemți cari reprezentau opere și drame. Din acea trupă făcea parte vestita Dilly, cântăreață și tragediană de un mare merit, ce venise la București numai pentru o iarnă. Iar îndrăgostindu-se de unul dintre tinerii noștri boieri, a rămas în capitala noastră până când a murit, dând naștere unuia dintre bătrânii noștri generali." (Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea*, din vol. *Scrisori către Vasile Alecsandri*)

1. Indică două sinonime contextuale pentru cuvintele *mâhnire* și *inspirațiune*.

2. Selectează patru cuvinte care, la data scrierii textului, aveau valoare de neologisme.

3. Alcătuieşte două enunţuri în care cuvântul *hrănită* să aibă sens denotativ şi conotativ.

4. Explică sensul şi originea cuvintelor *clavir* şi *clauster*.

5. Motivează, cu exemple din text, că arta constituie tema principală a fragmentului.

6. Justifică legătura între artă şi condiţia femeii în epoca fanariotă.

7. Comentează două aspecte din povestea fetei de boier: dorinţa de a fi îngropată într-un coşciug făcut din rămăşiţele clavirului şi refuzul preotului de a împlini ultima dorinţă.

8. Realizează o scurtă paralelă între destinul fetei de boier şi viaţa cântăreţei Dilly.

9. Identifică în text două intervenţii ale naratorului ce marchează încălcarea obiectivităţii.

10. Demonstrează, pe baza acestui fragment, existenţa formelor hibride ale civilizaţiei occidentale şi orientale în timpul domniilor fanariote.

II. Redactează o pagină de jurnal (10-15 rânduri) în care să notezi două impresii şi două reflecţii generate de lectura fragmentului dat. Ai grijă să respecţi convenţiile acestui tip de text. **10 p.**

III. Realizează un eseu structurat de 2-4 pagini în care să prezinţi rolul Junimii şi al lui Titu Maiorescu în evoluţia culturii şi a literaturii române. Ai în vedere:

• activităţile Junimii şi efectul lor în epocă;

• manifestările spiritului critic junimist în domeniul limbii şi al culturii;

• ideile critice ale lui Titu Maiorescu privind cultura română;

• modelul de critică literară impus de Titu Maiorescu;

• rolul Junimii în promovarea marilor scriitori. **40 p.**

Din oficiu **10 p.**

TESTUL 3. Curente culturale/ literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

I. Răspunde, în scris, la cerinţele formulate pe baza textului de mai jos: **40 p.**

Peste vârfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?

(Mihai Eminescu, *Peste vârfuri*)

1. Indică mai multe sinonime contextuale (cel puţin trei) pentru verbul *a bătea* şi precizează pe care îl consideri cel mai expresiv.

2. Selectează verbele din prima strofă şi comentează-le la unul dintre nivele: fonetic, semantic, morfo-sintactic, stilistic.

3. Alcătuieşte enunţuri în care cuvântul *corn* să aibă sensul din context şi alte sensuri, precizează-le şi numeşte fenomenul lexical respectiv.

4. Identifică cuvântul din text care poate indica genul (natural şi gramatical) al eului liric. Comentaţi semnificaţia sa poetică în context.

5. Încadrează tematic poezia, ţinând cont de opera eminesciană şi de caracterul ei romantic (6-8 rânduri).

6. Alege un vers (sau mai multe) în care recunoşti procedeul inversiunii, rescrie-l în topica standard şi comentează în câteva rânduri efectul stilistic.

7. Pune în relaţie tema dominantă a poeziei cu un motiv literar pe care l-ai identificat în text (4-6 rânduri).

8. Prezintă şi comentează figura de stil pe care o consideri cu rol hotărâtor în organizarea sensului (4-6 rânduri).

9. Identifică şi numeşte acel procedeu gramatical prin care este exprimată posesia şi explică repetiţia lui în text.

10. Demonstrează, pe baza acestei poezii, specificul lirismului în romantism (maximum 14 rânduri).

II. Scrie un text de tip argumentativ de 15-20 de rânduri în care să îţi exprimi opinia despre următoarea afirmaţie: „E important de notat că viziunea asupra lirismului se schimbă radical. În preromantism şi romantism [...] liricizarea conceptului de poezie fusese condiţionată de punctele de vedere ale unei estetici a sentimentului. Simboliştii vor ajunge la un rezultat similar pe o cu totul altă cale. Lirismul, purificat de implicaţiile sentimentale, redevenit (conform etimologiei sale) vibraţie muzicală se va opune tuturor structurilor nonmuzicale" (Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie (de la romantism la symbolism)*, 1970). **10 p.**

III. Realizează un eseu structurat de 2-4 pagini despre personajul în proza romantică și proza realistă din secolul al XIX-lea, pe baza a două opere epice studiate. Ai în vedere: încadrarea personajului într-o tipologie, raportul cu sursele de inspirație/ realitatea; trăsăturile definitorii configurate de curentul respectiv; modalități de caracterizare; scene semnificative pentru evoluția personajului; relațiile cu alte personaje. **40p.**

Din oficiu **10 p.**

TESTUL 4. Perioada modernă. Literatura interbelică – romanul

I. Răspunde, în scris, la cerințele formulate pe baza textului de mai jos: **40 p.**

„Căci este Proust o formulă ce poate fi imitată cu folos? El este un caz. Dacă am avea și noi îndărătul nostru câteva sute de ani de civilizație și o limbă ca aceea franceză, dacă am avea astm și am sta închiși într-o odaie căptușită cu plută, am avea și noi acea sensibilitate a râmei sau a proteului fără ochi dar cari simt lumea într-un chip pentru care noi nu avem vorbe. Metoda lui Proust derivă în chip necesar dintr-un conținut netransmisibil, dintr-o complexitate a emoțiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multe foi și de prea multă conștiință de sine. O analiză a nuanțelor de posesiune făcută în simplul act al contemplării unei femei dormind, iată o realitate sufletească pe care n-o poate provoca nici o metodă, într-o țară în care am părăsit de atât de puțină vreme iarba pentru a ne culca în pat.

Popor nou și sănătos, care de abia acum începem să percepem viața, nu ne putem impune, fără riscuri, să simțim cu o mână încă bătătorită de sapă fiorurile epidermei mișcate pe sidef. Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omenirii și nu vom fi încă în stare de introspecție până ce nu vom cânta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv. (*Romanul românesc față cu Proust*, Viața românească, 25, nr. 3, martie 1933, pag. 208-209)

1. Alcătuiește două enunțuri în care cuvântul *foi* să aibă alte sensuri decât în text.

2. Precizează câte un sinonim neologic pentru cuvintele *odaie*, *închiși*, *vorbe*, *bătătorită*.

3. Selectează două figuri de stil prezente în text, indicând felul lor.

4. Transcrie patru termeni din câmpul semantic al psihologismului.

5. Identifică două argumente pentru inadecvarea proustianismului la romanul românesc.

6. Scrie titlul unui roman românesc care confirmă/ contrazice teza criticului.

7. Comentează prezența ironiei în textul dat.

8. Demonstrează în 10-15 rânduri caracterul polemic al articolului lui G. Călinescu.

9. Compară pledoaria teoretică pentru roman obiectiv și romanul scris de G. Călinescu.

10. Exprimă opinia proprie despre justețea afirmațiilor călinesciene din 1933.

II. Redactează un text argumentativ de 20-25 de rânduri, în care să susții sau să contrazici afirmația critică: „... romanul oferă gustului public tocmai hrana imaginară de care are absolută nevoie [...]" (Nicolae Manolescu, *Teme 3*, 1978). **10 p.**

III. Realizează un eseu structurat de 2-4 pagini despre condiția femeii în societatea vremii prin referire la un personaj feminin dintr-un roman studiat în clasa a XI-a. Ai în vedere:

• încadrarea personajului ales într-o tipologie umană și socială;

• relația personajului cu tipul de roman, temele și conflictele romanului;

• prezentarea personajului în relație cu familia și societatea;

• ilustrarea a două procedee de caracterizare a personajului, cu referire la două scene sau secvențe semnificative;

• relevarea originalității personajului feminin, prin comparație cu alte personaje feminine din romanele studiate. **40 p.**

Din oficiu **10 p.**

Bibliografie şcolară

Proză scurtă

1. Vasile Alecsandri, *Istoria unui galbân...*, în volumul *Proză*
2. Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*, în volumul *Amintiri din juneţe. Fragmente istorice. Negru pe alb*
3. Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*
4. I. L. Caragiale, *În vreme de război*, în volumul *Nuvele şi povestiri*

Romane

5. Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*
6. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
7. G. Călinescu, *Enigma Otiliei*

Poezie

8. Mihai Eminescu, *Poezii* (Scrisori, Sonete, Glossă)
9. George Coşbuc, *Balade şi idile*
10. Octavian Goga, *Poezii*
11. Al. Macedonski, *Poezii* (*Nopţi, Psalmi, Rondeluri*)
12. Ion Minulescu, *Versuri*

Cuprins